

TAMPEREEN YLIOPISTO

Antti Tahkola

FANTASTISEN JA ENSYKLOPEDISEN PARITANSSI

Luentoja Jorge Luis Borgesin ja Margarita Guerreron

Manual de zoología fantástica ja El libro de los seres imaginariosista

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma

Tampere 2014

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

TAHKOLA, ANTTI: Fantastisen ja ensyklopedisen paritanssi. Luentoja Jorge Luis Borgesin ja Margarita Guerreron *Manual de zoología fantástica* ja *El libro de los seres imaginariosista*.

Pro gradu –tutkielma, 102 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2014

Tutkielma käsittelee ensyklopedisen ja fantastisen diskurssin esiintymistä Jorge Luis Borgesin (1899–1986) ja Margarita Guerreron *Manual de zoología fantástica* (1957) sekä *El libro de los seres imaginariosista* (1967). Tutkielma pyrkii osoittamaan, että fantastisen ja ensyklopedisen kohtaaminen näissä teksteissä johtaa käsitteen ”ensyklopedinen” dekonstruktioon.

Ensimmäinen luku lähestyy ensyklopedista ja fantastista yhdistäviä kohdetekstejä dialogina erilaisten tekstien välillä. Se osoittaa niiden luennan olevan erilaisia kirjoituksia kohti haarautuva prosessi, jota määrittää luentojen ja kirjoitusten välinen liike. Tästä seuraa, että tekstiä ei voida tarkastella suljettuna objektina, vaan erilaisten tekstien transtekstuaalisena kohtauspaikkana.

Tutkielman teoreettinen viitekehys on sekä strukturalistinen että jälkistrukturalistinen. Toinen luku paneutuukin kolmeen erilaiseen luentaan, joiden kautta tutkielma lähestyy kohdetekstejä. Gérard Genetten (s. 1930) struktuurianalyttisen, Gilles Deleuzen (1925–1995) ja Félix Guattarin (1930–1992) rihmastollisen sekä Jacques Derridan (1930–2004) dekonstruktiiivisen luennan väliltä se hahmottelee luennan metodinsa, joka perustuu yhtäältä transtekstuaalisuutta korostavaan tekstianalyysiin ja toisaalta diderot’laista materialismia lähestyvään rihmasto-analyysiin. Tutkielman metodi lähestyy myös deskriptiivistä poetiikkaa, sillä se kuvastaa omalla esimerkillään luennan liikettä erilaisten tekstien välillä.

Tutkielman taustan muodostavaa luennan metodia leimaa jatkuva haarautuminen kohti erilaisia fantastista ja ensyklopedista koskevia tekstejä sekä kirjallisuustieteen teoriaa koskevaa kirjallisuutta. Tällä tavoin se yhtäältä seuraa kohdetekstiensä esimerkkiä ja toisaalta hahmottelee avoimeen tekstien väliseen interaktioon perustuvaa metodia. Tällaisessa metodissa kirjoitus nähdään erilaisten tekstien välisen liikkeen kohtauspaikkana, jota luennan liike avoimesti toisintaa.

Kolmas luku keskittyy ensyklopedisen ja fantastisen erilaisten käsitteiden tarkasteluun sekä niiden esiintymien erotteluun kohdeteksteissä. Tutkielma väittää, että näiden välisessä tilassa ja törmäyskohdassa herää kysymys kohdetekstien luonteesta faktan ja fiktion välimaastossa. Tätä kysymystä seuraa kysymys faktisen eli luonnollisen ja fiktiivisen eli yliluonnollisen luonteesta ylipäätään. Näin kohdetekstit kyseenalaistavat tekstien perinteistä jaottelua faktaan ja fiktion sekä tarjoavat edelleen oman ratkaisunsa näiden välisen vastakkainasettelun purkamiseen.

Neljäs luku kokoaa yhteen edellisten lukujen esittämiä ajatuksia ja pohtii tulevan tutkimuksen mahdollisuuksia.

Avainsanat: Jorge Luis Borges, *Manual de zoología fantástica*, *El libro de los seres imaginarios*, fantastinen, Denis Diderot, ensyklopedinen, Gérard Genette, Jacques Derrida, dekonstruktio, Gilles Deleuze, rihmasto

Sisällysluettelo

1. Johdanto.....	1
1.1. Kohdeteokset kirjoina, jotka pitävät sisällään kaikki kirjat	4
1.2. Luennan ja uudelleen luennan mysteeri.....	7
1.3. Borgesin ei-fiktiiviset tekstit ennen kohdetekstejä.....	9
1.4. Fakta ja fiktio, ensyklopedinen ja fantastinen.....	14
1.4.1. <i>Unheimliche</i> ensyklopedisen ja fantastisen kohtaustapaikkana	17
1.4.2. Kohdeteokset dialogisina monologeina.....	20
1.5. Haarautuva teksti	24
2. Strukturalismista jälkistrukturalismiin ja tekstistä kontekstiin: haarautuvien luentojen poluilla..	28
2.1. Genetten transtekstuaalisuus - <i>Manualin</i> ja <i>Libron</i> strukturaalisesti haarautuvat polut.....	32
2.1.1. <i>Manualin</i> ja <i>Libron</i> transtekstuaalisuudesta kohti intratekstuaalisuutta	36
2.1.2. Trans- ja intratekstuaalisuudesta ensyklopediseen ja rihmastolliseen luentaan	42
2.2. Rihmastollinen luenta	45
2.2.1. <i>Manualin</i> ja <i>Libron</i> rihmastollinen luenta.....	50
2.3. Derrida, dekonstruktio ja <i>différance</i>	57
2.3.1. Nimestä ja nimeämisestä	62
2.3.2. <i>Manualin</i> ja <i>Libron</i> nimien dekonstruktio.....	67
3. Fantastinen ja ensyklopedinen törmäyskurssilla.....	73
3.1. Fantastisesta maagiseen realismiin	75
3.2. Ensyklopedisuuden monet käsitteet.....	81
3.2.1. <i>Ensyklopedisesta moodista ensyklopedisen kertomuksen</i> käsitteen evoluutioon.....	82
3.2.2. <i>Manual</i> ja <i>Libro</i> diderot’laisina ensyklopedisina kertomuksina.....	85
3.2.3. <i>Ensyklopedinen diskurssi</i> ja tiedon troopit	91
4. Lopuksi	95
Lähdeluettelo	99

1. Johdanto

”Me pidió que buscara la primera hoja. Apoyé la mano izquierda sobre la portada y abrí con el dedo pulgar casi pegado al índice. Todo fue inútil: siempre se interponían varias hojas entre la portada y la mano. Era como si brotaran del libro. — Ahora busque el final. También fracasé; apenas logré balbucear con una voz que no era la mía: — Esto no puede ser. Siempre en voz baja el vendedor de biblias me dijo: — No puede ser, pero *es*. El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna, la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número.” (Borges 1975/1989, 69; kursivointi alkuperäinen.)¹

Tutkimuksen perinne suhtautuu uuteen vallankumoukselliseen ajatukseen samoin kuin uskovaiset pyhimyksiinsä: nuiva vastaanotto, joka niin usein johtaa väkivaltaiseen loppuun, vaihtuu ajan saatossa edelläkävijän marttyyriksi julistamiseen ja pyhiinvaeltajien joukkoon. Vertaukseni kaikukoon kaikkien tieteen pyhättöjen seinillä.

Tieteenfilosofi Thomas S. Kuhn (1922–1996) on kuvannut tällaista tieteen kehitystä teoksessaan *The Structure of Scientific Revolutions* (1962). Kuhn näkee tieteen alojen kehittyvän kamppailussa oikeudesta edustaa paradigmaa, sen virallista ja yhteisesti jaettua tieteen teoriaa, eikä niinkään kumulatiivisen eli aiemman tutkimuksen pohjalle kasautuvan tiedon määrän kasvun kautta. Hänen mukaansa paradigmat kehittyvät vallankumouksin, joita syntyy silloin, kun niiden instituutiot lakkaavat vastaamasta niitä ympäröiviin ongelmiin. Kun tiedeyhteisö kohtaa anomalian, ristiriidan vallalla olevan teorian ja tutkimustulosten välillä, paradigma alkaa jakaantua eri leireihin, jotka kamppailevat keskenään oikeudesta edustaa tieteen virallista totuutta. (Kuhn 1962/1996, 92–94 & 97.)

Kuhnin käsitys tieteen paradigmojen muuttumisesta vallankumousten kautta kuvaa hyvin sitä myrskyisää kehitystä, joka on ympäröinyt kirjallisuuden tutkimusta viimeisen viiden vuosikymmenen ajan. Siirtyminen strukturalismista jälkistrukturalismiin tarkoitti tekstin rakenteen tutkimuksesta erilaisten diskurssien tutkimiseen siirtymistä, kuten Derridan dekonstruktio ja Michel Foucault’n (1926–1984) diskurssianalyysi osoittavat. Paradigma oli haasteiden edessä, joiden

¹ ”Hän pyysi minua hakemaan ensimmäisen sivun. Asetin vasemman käteni kirjan kannelle ja avasin sen peukalo melkein nimiölehdestä kiinni. Hyödytöntä kaikki: aina tunki useita sivuja kannen ja sormien väliin. Niin kuin ne olisivat kasvaneet kirjasta itsestään. — Etsikää nyt viimeinen sivu. Epäonnistuin siinäkin; tuskin kykenin mutisemaan äänellä joka ei ollut minun: — Tämä ei ole mahdollista. Raamattukauppias sanoi edelleen ääntään alentaen: — Ei voikaan, mutta se *on*. Tämän kirjan sivumäärä on täsmälleen ääretön. Mikään sivu ei ole ensimmäinen, eikä mikään viimeinen. En tiedä miksi niiden numerointi on näin mielivaltainen. Ehkä jotta ymmärrettäisiin että loputtomassa sarjassa mikä tahansa numero on hyväksyttävä.” (Borges 1975/2003, 184; kursivointi alkuperäinen; suomentanut Pentti Saaritsa.)

seurauksena se alkoi jakautua. Vanhojen koulukuntien valtaa pitäneet teoriat saivat nyt rinnalleen uusia kilpailevia teorioita, jotka pyrkivät vanhoja paremmin vastaamaan yhteiskunnalliseen keskusteluun. Tutkijat alkoivat nyt tunnistaa hierarkkisia valtarakenteita ja ideologioita erilaisissa teksteissä, joita he tulkitsivat osana laajempaa diskurssin kontekstia. Diskurssin tutkimus johti myös tieteen käyttämän kielen lähempään tarkasteluun, joka nyt nähtiin erilaisten arvojen keskinäisen valtataistelun kenttänä. Tällaisista tutkijoista mainittakoon vaikkapa uusmarxilainen Fredric Jameson (s. 1934) sekä fantastista kumouksellisena moodina tutkinut Rosemary Jackson. Tutkimus eriytyi seuraavien vuosikymmenien aikana edelleen erilaisiin poliittista vallankäyttöä ja vähemmistöjen alistamista tutkiviin suuntauksiin kuten feministinen tutkimus ja ekokritiikki. Näin vallankumoukselliselta 1960-luvulta alkanut siirtyminen tekstin struktuurin analyysistä jälkistrukturalismiin ja diskursiivisten esiintymien tutkimukseen merkitsi kirjallisuustieteelliselle paradigmalle vallankumousta, joka johti uusiin teorioihin ja tutkimuksen kohteiden valikoiman laajentumiseen tekstistä diskurssin kautta aina kulttuurisiin objekteihin. Tämä vallankumous sai alkunsa Derridasta ja Foucault’sta, joiden uudenlainen ajattelu kirjallisuuden tutkimuksen kohteesta eli tekstistä ja sen materiaalista eli kielestä jakoi tutkijat tieteen alan viimeisestä sanasta kamppaileviin ryhmiin. Tämän kamppailun tuoksinassa tutkimus kääntyi kohti diskurssia, se politisoitui ja suuntautui kohti sorrettujen emansipaatiota, mutta yhä edelleen kirjallisuuden tutkimuksen keskiössä asustaa ratkaisuaan odottava anomalia, joka kietoutuu kaunokirjallisen kirjoituksen luonnetta koskevan kysymyksen ympärille. Kysymys koskee eroa faktisen ja fiktiivisen kirjoituksen taustalla eli sitä mikä tekee fiktiosta fiktiota ja faktasta faktaa. Tutkimukseni luennat koettelevat luvussa kaksi erilaisia oletuksia tekstin taustalla eli toisin sanoen lukevat samaa tekstiä yhtäältä järjen ja tiedon eli struktuurianalyysin sekä toisaalta mielikuvituksen ja tiedostamattoman eli rihmastollisen ja dekonstruktivisen luennan kautta. Viimeisen luvun luenta pyrkii puolestaan yhdistämään nämä luennan tavat yhteen ja samaan luentaan, jossa ensyklopedinen ja fantastinen diskurssi kohtaavat.

Käsissäsi on kirjoitus², jonka pääosissa esiintyvät argentiinalainen kirjailija, joka lyhensi vanhempiensa hänelle lahjoittaman nimen muotoon Jorge Luis Borges (1899–1986)³ sekä

² Tzvetan Todorov (s. 1939) kirjoittaa: ”The goal of knowledge is an approximative truth, not an absolute one” (Todorov 1970/1987, 23). Tekstini haarautuvilla poluilla, jotka johdattavat lukijansa kohti totuuden likiarvoa, viitataan matkan teon välineeseen, tutkimukseen, kirjoitukseen. Kirjoitukseni pyrkii tieteelliselle tutkimukselle ominaisesti laajentamaan lukijansa käsitystä maailmasta, jossa fyysisinä ja ajattelevina olentoina elämme. Samaan aikaan se kuitenkin myös kyseenalaistaa empiirisen maailman olemassaolon puhtaan rationaalisen ja kausaalisen todellisuutena, sillä havaitsemassamme maailmassa on aina jotain järjen määrittely-yrityksiä pakenevaa. Näin se kurottautuu kohti fiktion territoriota eli aluetta, jonka rationalismi aina Platonin (424/423–348/347 eaa.) *Valtiosta* lähtien on työntänyt marginaaliin tuomittuaan sen järjelle haitalliseksi (Platon n. 380 eaa./2001, 347–365). Kirjoitukseni on kirjoitusta kirjoituksesta. Kirjoituksessa, kuten lauseessa, on Borgesin mukaan aina kyse antinomiasta. Ristiriita muodostuu siitä, että tekstin luenta jatkuvasti muuntaa kieliopillisia kategorioita esittäviksi yksiköiksi ja toisaalta siitä,

sellaiset ranskalaiset jälkistrukturalistit kuin Jacques Derrida (1930–2004) ja Gilles Deleuze (1925–1995). Näihin nimiin kiinnittyy läheisesti toisia nimiä. Borges kirjoitti yhdessä Margarita Guerreron kanssa vuonna 1954 teoksen nimeltä *Manual de zoología fantástica*, jonka laajennettu laitos ilmestyi vuonna 1967 nimellä *El libro de los seres imaginarios*.⁴ Nämä tekstit, jotka niin usein viittaavat toisiin teksteihin ja näin tehdessään johtavat tekstuaalisen tilan laajenemiseen ja monimutkaistumiseen, ovat kirjoitukseni mielenkiinnon ja tutkimuksen kohde.

Deleuze kirjoitti, Borgesin ja Guerreron tavoin, yhteistyössä psykoterapeutti Félix Guattarin (1930–1992) kanssa muun muassa teokset *Capitalisme et schizophrénie. l'Anti-Cédipe* (1972) ja *Mille plateaux* (1980). Näiden tekstien kirjoittajien moneus rikkoo perinteistä uskomusta yhden tekijän auktoriteettiin, sillä kahtaalle haarautuvan tekijyytensä ansiosta ne tematisoivat tekstin avoimen dialogisuuden, tekstin muodostumisen useamman eri tekijän keskinäisessä vuorovaikutuksessa. Tekstin muodostuminen useamman kirjoittajan auktoriteetin alaisuudessa avaa tien sen tarkastelulle yhden kirjailijan monologin sijaan kirjoittajien dialogina, jossa kertomusta tai informaatiota, sanalla sanoen kirjoitusta, tuotetaan vuorovaikutuksessa sen kirjoittajien kesken. Tällaiset tekstit kutsuvat lukijansa osallistumaan tekstin dialogiin, ne korostavat avoimuuttaan erilaisille tulkinnoille, alleviivaavat lukijansa roolia monitulkintaisen tekstin lopullisena ”kirjoittajana” sekä avaavat ajallisen ulottuvuuden tulevien tekstien kirjoituksen mahdollisuudelle.⁵ Ne toisin sanoen näkevät luennan ja kirjoituksen yhteyden sekä purkavat raja-aitoja näiden väliltä,

että tekstin diskurssia hallitsee aina syntaktisen jatkuvuuden voima. Kykenemättömyys kääntyä lopullisesti kummankaan vaihtoehdon puoleen, olla joko esittävää eli vapaata lauseopin kahleista tai syntaktisen opin mukaista, esittäytyy Borgesille kaiken kirjoituksen taustalla elävän tragediana (Borges 1927/2000, 38–39). Kirjoituksessa esiintyy näin ollen kaksi siinä vaikuttavaa vastakkaista voimaa. Siinä on aina jotain taiteellisen esittävää, joka ei palaudu kielen muodollisiin piirteisiin. Tällä tavoin se ylittää järjen säännöt sanojen lukuisilla konnotaatioilla. Samaan aikaan se on aina denotatiivista, tieteellisen formaalia, josta osoituksena ovat diskurssin lauseoppi ja kielen säännöt. Borgesille sanat ovat siis merkkejä, jotka merkitsevät enemmän kuin yhden autonomisen idean olemassaoloa maailmassa, toisin kuin sanakirjat antavat ymmärtää (emt., 34). Ne ovat symboleita lukuisine ja alati muuttuvine sisältöineen ja kieli on aina ennen kaikkea ajatusten välittämistä toisille (emt., 39). Tämän vuoksi kirjoitus ei koskaan palaudu joko faktiseen tai fiktiiviseen, vaan se on paradoksaalisesti aina molempia yhtä aikaa.

³ Nimi Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo lyheni sanojen määrässä puoleen entisestä ja pituutensa puolesta lähes kolmasosaan alkuperäisestä.

⁴ Edellisestä käytän tästä hetkestä eteenpäin lyhennettä *Manual* ja jälkimmäisestä lyhennettä *Libro*.

⁵ Tekijyyden haarautuminen aloittaa perinteisen tieteellisen ajattelun purkamisen, jota Deleuze ja Guattari kutsuvat puumalliksi. Puumallin mukaan on mahdollista löytää alkuperäinen ja ensimmäinen tekijä, syy seurauksille, edettäessä pitkin seurausten polkuja takaisin kohti ensimmäistä ykseyttä, pääjuurta. Tämän mallin seurausta on esimerkiksi ajatus klassisesta juurikirjasta, jonka laki on reflektion laki, yhden kahdeksi tulemisessa, kirjan ja maailman toisiaan vastaavuudessa. Toinen kirjatyyppi, jonka Deleuze ja Guattari mainitsevat, on lisäjuurien järjestelmä tai tupsujuuri, jossa esiintyy suuren kasvun aikaansaava pikkujuurten moneus, joka lähtee sen leikatusta pääjuuresta. (Deleuze & Guattari 1976/1986, 24–25.) Molemmat edellisistä kirjatyypeistä ovat kuitenkin aina tuomittuja jäämään rakenteidensa vangeiksi ja siksi Deleuze ja Guattari kirjoittavat rihmastoja, tuottavat *moneuden* vähentämällä ainutkertaisuuden muodostettavasta moneudesta (emt., 26). Vaikka tekijä tai kirjoittaja lakkaa olemasta yksi, on ensin kaksi ja lopulta lukijoiden määrittämätön määrä tekstin synnyttämässä dialogissa ja kysymys alkuperäisestä tekijästä alkaa purkautua ensimmäisen tekijän jatkuvasti paetessa etsijäänsä, ollaan yhä tekemisissä lisäjuurien järjestelmän kanssa. Siitä pitää Deleuzen ja Guattarin mukaan vielä vähentää ainutkertainen, jotta se olisi rihmastollista. Tällaisen kirjoituksen pitää toisin sanoen vielä liittyä osaksi vallitsevaa moneutta.

sillä luentoja ja kirjoitusten jatkumossa toinen seuraa aina toistaan, luenta on tulevan kirjoituksen alku ja jokaiseen luentaan on isketty oma ainutlaatuisuuden leimansa.

Borges oli maagisen realismin⁶ edustaja, toden ja tarun taitava sekoittaja, ja yksi postmodernin kirjallisuuden syntyyn vaikuttaneista kirjailijoista. Hän kirjoitti omien sanojensa mukaan ”fiktioita” eli lyhyitä kertomuksia, jotka liikkuvat fiktion ja faktan välimaastossa. Deleuze esitti yhdessä Guattarin kanssa uudenlaisen ajattelumallin ja lähestymistavan tekstin tulkintaan, jota he kutsuivat *rihmastoksi* (*rhizome*). Heidän *skitsoanalyysiksi* nimittämänsä teoria korostaa moniäänisyyttä ja näiden äänten tuottamaa puutteesta vapaiden halujen välistä dialogia. Derrida oli puolestaan dekonstruktioksi kutsutun tekstin lähestymistavan isä. Mutta sen sijaan, että kirjoittaisin kuolleista, levätkööt he rauhassa, kirjoitukseni kuljettaa lukijansa näiden herrojen yhteisen intohimon kohteen, tekstin, ja sen rakennusaineen eli kirjoituksen halki. Tässä liikkeessä tekstin ja lukijan välillä korostuu välttämättä aina teoreettisuus, sillä se raottaa verhoa tekstin ja sen välineen, kirjoitetun kielen, tieltä.

Lukijan ja tekstin kohtauspisteessä muodostuu myös tutkimuskysymykseni, jonka ylle en aseta originaalisuuden tai teleologisuuden viittaa, joka ohjaisi kertomustani määritetystä alku- tai loppupisteestä käsin. Kysymys, jolle etsin vastausta, kiertyy auki luennan liikkeessä ja näin ollen edellisten pisteiden tavoittamattomissa, matkalla polulta toiselle. Se kuuluu: millainen on ensyklopedisen ja fantastisen välinen suhde *Manualissa* ja *Librossa*? Tarkoitukseni on osoittaa, miten kyseiset tekstit kutsuvat lukijansa kanssaan vuorovaikutukseen, jossa tekstit muodostavat monimutkaisen ja useaan suuntaan samanaikaisesti haarautuvan rihamaston sekä johtavat lopulta uuden äärelle eli kohti uudenlaista tapaa lähestyä maailman ja tekstin välistä suhdetta.

1.1. Kohdeteokset kirjoina, jotka pitävät sisällään kaikki kirjat

Vuonna 1951 Borges rakastui tapaamaansa tanssijattareen Margarita (Margot) Guerreroon. Borgesille, joka hengitti kirjallisuutta, oli mahdotonta olla suhteessa, johon ei liittynyt jonkinlaista kirjallista toimintaa, joten hän sai yllytettyä Margot’n kanssaan merkilliseen projektiin, josta vuonna 1954 syntyi *Manual*. (Williamson 2004, 314–319.) Teos julkaistiin kolme vuotta myöhemmin vuonna 1957 ja se koostuu 82 lyhyestä tekstikatkelmasta, joissa kerrotaan kirjoittajista, teksteistä ja mytologioista, jotka ovat aikojen saatossa jättäneet jälkeensä kertomuksia fantastisista olennoista.

⁶ Nimi ”maaginen realismi” vie meidät dialogisuuden maailmaan, joka syntyy ambivalenssista fantastisen ja realismin välillä.

Manual on kokoelma lyhyitä tarinoita eläimistä, joiden ainoa ero nykyajan tuntemiin eläimiin on se, että ne ovat syntyneet ihmisen mielikuvituksen tuotteina tuhansien vuosien saatossa ja välittyneet nykyihmiselle ensin suullisten tarinoiden ja myöhemmin kirjoitettujen tekstien muodossa. Näitä tarinoita yhdistää tekstin haarautuminen kohti toisia tekstejä, kohti teoksen omia tekstikatkelmia sekä lukijaa. Teksti haarautuu muun muassa lukemattomien intertekstuaalisten viittausten, kuten erisnimien (paikannimet, tekstien kirjoittajat, kirjalliset julkaisut, kuvitteelliset olennot), vuosilukujen, suorien sekä epäsuorien lainausten ja intratekstuaalisten, tekstin sisäisten, viittausten avulla. Näin teos muodostaa moninaisen rihmaston lukijansa ja erilaisten todellisuuksien välille. Nämä todellisuudet muodostuvat erilaisten ääripäiden kuten fakta-fiktio, luonnollinen-yliluonnollinen ja ensyklopedinen-fantastinen väliseen tilaan.

Mielikuvituksen tuottamat olennot on *Manualissa* järjestetty aakkosten mukaiseen järjestykseen, joten kirjan tekstuaalinen formaatti lähestyy sanakirjan järjestelmällisyyttä. Näissä tekstikatkelmissa vilisee useita viittauksia erinäisiin painettuihin teksteihin, joiden sivuilta tekstikatkelmien esittelemät fantastisten olentojen kuvaukset ovat katkelmiin päätyneet. Kyseiset viittaukset särkevät kaiken aikaa *Manualin* näennäisesti yhtenäistä tekstuaalista pintaa ja näin ne myös samalla järkyttävät fiktiivistä illuusiota kirjasta valmiina objektina, joka olisi yhden, tai tässä tapauksessa kahden, kirjailijan diktatuurin alamainen. Samalla tällaiset viitteet osoittavat lukijalleen polkuja, joita luennallaan seurata, ja lisäävät yhtäältä tekstin uskottavuutta ensyklopedisena teoksena ja toisaalta sen kirjoittajien auktoriteettia ensyklopedisteina.

Manualissa yhdistyvät siis ensyklopedian eli tieteellisen kirjoituksen ja fantastisen kirjoituksen perinteet. Edelliseen kuuluu kaikki luonnollisena pitämämme, eli sanalla sanoen faktinen, ja sen ovela vartioi rationalismi, kun taas jälkimmäisen aluetta ovat fiktio ja mielikuviutus. Näiden ääripäiden välisessä tilassa myös *Manualin* tulkinta haarautuu. Se voidaan nähdä kuvauksena erilaisista kuvauksista, selontekona selonteosta, kirjoituksena kirjoituksista, tai, Borgesin omalla kielellä, haarautuvina polkuina tekstien puutarhassa. Tällöin sitä luetaan hakuteoksena niihin teoksiin, jotka ovat tuottaneet kuvauksia fantastisista olennoista. Sitä voidaan myös tulkita erilaisten fantastisten olentojen katalogina, käsi- tai sanakirjana. Tällöin sen 82 nimeä sekä niihin liitetyt selvitykset, jotka muodostavat näiden symbolien sisällön, asettuvat mielenkiinnon kohteeksi. Molemmat tulkinnat pitävät sisällään elementin faktisesta uskottavuudesta. Ensimmäisessä tapauksessa teosta luetaan faktana faktasta, todellisista teoksista, jotka olivat joko oman aikansa ”tieteellisiä” kirjoituksia eli faktaa, kuten bestiariot, tai fiktiota, kuten Kafkan ja Poen fiktiiviset tekstit. Kun teosta luetaan käsikirjana tai sanakirjana, sitä lähestytään faktana fiktiosta, tieteellisenä kirjoituksena fiktiivisistä olennoista, jotka omana aikanaan saatettiin kuitenkin lukea todellisten olentojen joukkoon eli toisin sanoen faktaksi.

Tekstiä voidaan edellisten, teoksen faktista ja ensyklopedista luonnetta korostavien, luennan tapojen ohella lähestyä myös fantastisen ensisijaisuutta korostaen. Tällöin sitä luetaan fiktiona faktasta, kaunokirjallisena kirjoituksena todellisista teksteistä, jotka käsittelevät oman aikansa faktisina pidettyjä totuuksia, jotka nykylukijan näkökulmasta ovat fiktiivisiä olentoja. Lisäksi teoksen luenta fiktiona fiktiosta eli kaunokirjallisena kirjoituksena mielikuvituksen luomista olennoista on yhtäläillä perusteltu. Faktan eli tieteellisen kirjoituksen luonnollisesta maailmasta, jota syy-seuraussuhde määrittää, sekä fiktion, mielikuvituksen tuottaman kirjoituksen, kohtaaminen muodostuukin lukijan yhdeksi keskeisimmistä ongelmista tämän lukiessa *Manualia* tai sitä seurannutta *Libroa*. Miten tahansa kohdeteosta luetaankin, aina saavutaan faktan ja fiktion, ensyklopedisen ja fantastisen, rajoille.

Libro ilmestyi vuonna 1967, kun Borgesin ja Guerreron välit olivat taas 1950-luvun alun epäonnistuneen rakkaustarinan päättymisen jälkeen lämmenneet siihen pisteeseen, että Borges saattoi unelmoida rakkaudesta Margot'hon (Williamson 2004, 371). Tähän *Manualin* täydennettyyn laitokseen oli lisätty 34 tekstikatkelmää, jolloin lukujen määrä kohosi 116:een. Vuonna 1969 Borges käänsi yhdessä hovikäntäjänsä Norman Thomas di Giovannin kanssa samaisen tekstin englanniksi ja lisäsi siihen vielä neljä uutta lukua. Nämä luvut ovat kyseisen laitoksen *The Book of Imaginary Beings* ilmestymisen jälkeen kuitenkin kadonneet myöhemmin julkaistuista laitoksista. (Borges & Guerrero 1967/2009, 262–263.) Suomeksi kyseisestä teoksesta on saatu nauttia vuodesta 2009 lähtien, jolloin se ilmestyi Sari Selanderin suomentamana nimellä *Kuvitteellisten olentojen kirja*.

Yksi teksti on tässä jo haarautunut kolmeksi eri teokseksi: uudeksi laitokseksi ja käännökseksi kahdelle kielelle. Tässä prosessissa, tekstin evoluutiossa, teksti on muuttanut muotoaan: luvut ovat lisääntyneet ja ne ovat käännöksissä muuttaneet järjestystään, sillä kukin teos on järjestetty mielikuvitusolentojen nimen alkukirjaimen perusteella aakkosjärjestykseen. Espanjan, englannin- ja suomenkieliset sanat pakottavatkin luvut erilaiseen järjestykseen, jolloin niiden kannesta kanteen etenevä luenta on konkreettisen erilainen eri kielissä. Lisäksi tekstin kieli on käännöksissä vaihtunut eli se on saanut kahden alkuperäisen kirjoittajan rinnalle vielä käntäjän eli yhden dialogisen äänen lisää.⁷

⁷ Tunnetuimman ensyklopedian *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, mis en ordre par M. Diderot de l'Académie des Sciences et Belles-Lettres de Prusse, et quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert de l'Académie royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse et de la Société royale de Londres* (1751–1772, lyhenne *Encyclopédie* on enemmän kuin paikallaan) toimittajien Denis Diderot'n (1713–1748) ja Jean le Rond d'Alembertin (1717–1783) alaisuudessa työskenteli lukematon määrä kirjoittajia, jotka vastasivat artikkeleiden kirjoittamisesta. Yhtäläisyys toimittajien, artikkeleiden kirjoittajien, kohdetekstin käntäjien sekä sen lukuisten viittausten kohteiden, kirjoittajien ja tekstien, välillä heijastaa tekstikäsitystä, jossa yksi teksti on lukemattomien tekstien kohtauspaikka.

Alkuperäinen vuonna 1957 julkaistu teos sekä sen useat ajan myötä muotoaan muuttaneet laitokset ovat saaneet osakseen yllättävän vähän huomiota. Tämä käy ilmi muun muassa useista Borgesin elämän ja tuotannon yksien kansien väliin kokoavista elämäkertoista, jotka ohittavat opuksen julkaisun usein yhden lauseen merkityksettömyyttä lähestyvällä huomautuksella. Esimerkiksi Jason Wilsonin Borges-elämäkerran ainoa maininta koko teoksen olemassaolosta tiivistyy sanoihin ”the quirky book of Imaginary Beings” (Wilson 2006, 137).

Manualin ja *Libron* saama nihkeä vastaanotto yhtäältä lukevan yleisön ja toisaalta kirjallisuuskriitikoiden piirissä ei ole yllättävää, kun muistetaan, että nämä teokset eivät yksiselitteisesti kuulu joko faktan tai fiktion piiriin. Ne on helppo sivuuttaa kummallisina ja outoina, koska niissä ei esiinny henkilöhahmoja, niiden tekstikatkelmat ovat 1-3 sivun mittaisia ja teokset esittäytyvät käsikirjojen, sanakirjojen ja tietosanakirjojen traditiossa. Koska ne muotonsa puolesta eli muun muassa lukujen aakkosjärjestyksen vuoksi liittyvät käsikirjojen, sanakirjojen ja tietosanakirjojen faktiseen perinteeseen, mutta kirjastoissa ja kirjakaupoissa ne laitetaan fiktion hyllyyn, johon niiden sisältö haaraautuvine tarinoineen oikeuttaa, sijoittuvat nämä teokset kahden maailman rajalle, hylkiöinä kummallekin. Selvitän tutkimuksessani, miten tämä fantastisen ja ensyklopedisen yhdistyminen tulisi ymmärtää.

On kuitenkin yllättävää, että myös kirjallisuuden tutkimus on sivuuttanut nämä teokset lähes tyystin. Ehkä juuri niiden monimutkaisesta luonteesta johtuen ne eivät vielä tähän päivään asti ole saaneet osakseen arvoistaan tutkimusta tai tunnustusta, joka osoittaisi niiden ansiot yhtäältä fantastisen kirjallisuuden saralla sekä toisaalta hypertextien ja dekonstruktivisen tutkimuksen tai Deleuzen ja Guattarin skitsoanalyttisen rihmasto-analyysin edelläkävijöinä. Eräs haaraautuvan kirjoitukseni tavoite onkin korjata tämä ajan niille tuottama vääryys, tehdä *Manualille* ja *Librolle* oikeutta tunnistamalla niissä esiintyviä erilaisia piirteitä, joita vasta kymmeniä vuosia niiden ilmestymisen jälkeen tehty tutkimus on alkanut eritellä. Samalla toivon tutkimukseni osoittavan uusia tutkimuksen polkuja tulevalle Borges-tutkimukselle.

1.2. Luennan ja uudelleen luennan mysteeri

Dekonstruktio, yhdessä muiden jälkistrukturalististen ja postmodernien ajattelutapojen kanssa, nostatti aikoinaan aallokon, joka pyyhkäisi yli läntisten uskomusten. Perinteiset kategoriat ja objektiivisuus asettuivat kyseenalaisiksi samalla, kun vastaanottaja nousi keskeiseen osaan kulttuuris-tieteellistä keskustelua. Kirjallisuustieteessä perinteisten niin sanotun korkeakirjallisuuden piiriin kuuluvien tutkimuskohteiden rinnalle nousivat nyt kaikki kirjallisuuden piirin kuuluvat kulttuurin tuotteet. Marxilainen, jälkikolonialistinen ja feministinen tutkimus, vain muutamia mainitakseni, käänsivät nyt kokkansa kohti yhteiskunnallisia sosiaalis-poliittisia

muutoksia, kohti alistettujen aseman parantamista, kohti emansipaatiota, purkamalla käsitteellisiä oppositioita, joille tieteen alat olivat heidän mukaansa jo vuosisatojen ajan pohjautuneet.

1970-luvulta lähtien kirjallisuuden tutkimuksen painopiste alkoi kallistua tekstistä kohti sen lukijaa. Oli kuljettu pitkä matka *Raamatun* tutkimuksesta, jossa Jumalasta lähtöisin olevaa kirjoitusta tulkittiin väylänä kohti sen luonutta henkeä, läpi 1800-luvun biografisen kirjailijaan keskittyneen tutkimuksen, halki 1900-luvun ensimmäisen puoliskon tekstin muodosta ja rakenteesta kiinnostuneen tutkimuksen. Kirjallisuuden piiriin kuuluvan viestin lähettäjään keskittyneen tutkimuksen sekä viestin formaalisen ja strukturaalisen tutkimuksen jälkeen koitti nyt aika kiinnittää huomiota sekä viestin sisältöön sen diskurssin kautta että vastaanottajaan, joka kyseistä diskurssia tulkitsee.⁸ Lukukokemuksen rinnalla myös tulkinta nousi tutkimuksen keskiöön, mikä johti siihen, että tieteen tekijöiden luentojen auktoriteetti asettui kyseenalaiseksi, sillä lukijaa alettiin nyt tarkastella myös kirjallisen työn tuottajana eikä enää vain ja ainoastaan sen kuluttajana (kts. Culler 1982/2007, 38 & Barthes 1970, 10).

Tämä välttämättä epätäydellinen luotaus kirjallisuuden tutkimuksen historiaan on tarpeen ainakin kolmesta syystä. Ensinnäkin se korostaa luennan ja tulkinnan aseman keskeisyyttä nykyisen tutkimuksen piirissä ja toiseksi se osaltaan johtaa tämän silmiesi edessä avautuvan kirjoituksen häilyntään erilaisten luentojen välillä, joita kohdetekstit mahdollistavat. Kolmanneksi se osoittaa luennan aina kietoutuvan olennaiseksi osaksi kirjoitusta. Yhdessä luenta ja kirjoitus muodostavat symbioottisen sommitelman, jossa kirjoitusta seuraa luenta jota seuraa kirjoitus jota seuraa luenta *et cetera*. John T. Irwin (s. 1940) on kuvannut tällaista kirjoituksen ja luennan välistä liikettä kirjallisuuden tutkimuksen näkökulmasta. Siinä sekä tutkimustekstit että fiktiiviset tekstit muodostavat luentojen ketjun. Tässä ketjussa Irwinin tekstikritiikki kommentoi Barbara Johnsonin (1947–2009) tekstikritiikkiä, joka kommentoi Jacques Derridan tekstikritiikkiä joka kommentoi Jacques Lacanin (1901–1981) tekstikritiikkiä joka puolestaan kommentoi Edgar Allan Poen (1809–1849) fiktiivisen tekstin uudelleen kirjoittavaa Jorge Luis Borgesin fiktiivistä tekstiä (Irwin 1986, 1170). Tälle luentojen äärettömyyttä kohti avautuvalle, mutta kuitenkin aina rajalliselle, ketjulle on ominaista se, että aiemmat luennat muodostavat kirjoitukseksi kääntyessään aina pohjan niitä seuraaville luennoille. Kaikille näille luennoille on yhteistä sekä tietyn kohdetekstin että niitä

⁸ Seuraavat neljä muistokirjoitusta osoittavat tämän matkan etenemistä tieteissä: ”Gott ist tot” (Nietzsche 1882/1887, 137), ”[O]nce an action is recounted, for intransitive ends, and no longer in order to act directly upon reality [...] the voice loses its origin, the author enters his own death, writing begins” (Barthes 1967/1977, 142), “[The] death of the book undoubtedly announces (and in certain sense always has announced) nothing but a death of speech (of a *so-called* full speech) and a new mutation in the history of writing” (Derrida 1967/1997, 8) ja ”Me emme enää lue emmekä kirjoita vanhaan tapaan. Ei kirja ole kuollut, lukutapa vain on toinen. Kirjassa ei ole mitään mikä pitäisi ymmärtää, siinä on ainoastaan paljon käytettävää. Ei mitään tulkittavaa tai merkityksellistä, ainoastaan paljon kokeiltavaa.” (Deleuze ja Guattari 1976/1986, 48.)

edeltävien kohdetekstin luentojen lukeminen ja tulkitseminen. Näin luennat muodostavat kumulatiivisen tulkintojen sarjan, johon Irwinin tekstiä lukevan lukijan luenta muodostaa vielä yhden osan lisää, jonka on edelleen mahdollista konkretisoitua kirjoituksena. Irwinin kriittinen tutkimus osoittaa, miten nämä luennan vaihtoehdot jatkuvasti kilpailevat kunniasta sanoa viimeinen sana, ennen seuraavaa.

Näin Irwinin analyyttinen luenta Poen ”The Purloined Letteristä” (1844) asettuu tietoisesti osaksi edellä esitettyä luentojen ketjua. Se heijastaa loogisen päättelynsä ja tarkkanäköisyytensä ansiosta loistavasti kohdettaan, analyyttistä etsiväkertomusta, joka myös toimii Irwinin tieteellisen analyyttisen metodin mallina. Luenta kääntää lopuksi itsereflektiivisen katseensa metodiin, jonka Irwin asettaa (uudelleen) luentojen jatkeeksi (emt., 1214). Irwinin tarkkaavaisen etsiväanalyysin asettaminen osaksi luentojen ketjua tekee näkyväksi diskursiivisen liikkeen, joka vie lukijaa kaiken aikaa pois viimeisestä luennasta ja lopullisesta ”totuudesta”. Irwinin luenta osoittaakin avoimesti olevansa yksi luenta muiden joukossa, joka kilpailee oikeudesta olla viimeinen (”totuus”), mutta samaan aikaan, sen osoittaessa kohti luentojen jatkuvaa ketjua, se antaa ymmärtää, että lopullinen ”totuus” tai viimeinen luenta ovat myyttejä: on vain luentojen ja uudelleen kirjoitusten ketjuja. Tämä ei tietenkään tarkoita, että kaikki luennat olisivat samanarvoisia tai että lukeminen olisi merkityksetöntä. Irwin vain tulee osoittaneeksi miten joidenkin tekstien viehätysvoima johtaa luentojen ketjun jatkumiseen.

Irwin raottaa samalla verhoa sellaisen mysteerin tieltä, joka säilyttää mysteerisyytensä. Jotta mysteeri voisi säilyä kiehtovana ja salaperäisenä vielä sen ratkaisun jälkeenkin, on sen ratkettava tavalla, joka on toistettavissa. Sen on toisin sanoen muotoiltava itsensä aina uudelleen, jotta salaperäinen ei katoaisi ja mysteeri menettäisi viehättävyyttään. (Emt., 1170.) Borges laittaa seuraavat sanat Dunravenin suuhun: ”[...] la solución del misterio siempre es inferior al misterio. El misterio participa de lo sobrenatural y aun de lo divino; la solución, del juego de manos.” (Borges 1949/1985, 134.) “[...] mysteerin ratkaisu on aina jotakin vähemmän kuin mysteeri itse. Mysteeri on osallisuutta johonkin yliluonnolliseen, jumalalliseen jopa; ratkaisu puolestaan silmäkääntötemppuun.” (Suomenkos A.T.). Mysteeri, joka säilyy mysteerinä vielä ratkettuaankin, sillä se vastustaa lopullista tulkintaa toistettavuutensa kautta, sellaisena on luettava ensyklopedisen ja fantastisen kohtaamista ja niiden tuottamaa *Unheimlichen* (kts. Freud 1919/2003, 156–157) tilaa *Manualissa* sekä *Librossa*.

1.3. Borgesin ei-fiktiiviset tekstit ennen kohdetekstejä

Teksti oli Borgesille monipuolinen ja alati liikkeessä oleva käsite, joka säilyi hänen tuotantonsa läpäisevänä aiheena sen alusta loppuun asti. Teksti merkitsi hänelle milloin haarautuvaa puutarhaa

tai monimutkaista labyrinthia, milloin taas kirjastollista kirjoja. Se oli ihmismielen luomistyön siunaus ja mielikuvituksen tyyssija, jota hänen hitaasti etenevä sokeutumisansakaan ei voinut häneltä anastaa.⁹ Teksti oli hänelle tutun ja oudon kohtauspinta, paikka, jossa uni kohtaa järjen, jossa lukija ja eksistentiaalistiset kysymykset tapaavat toisensa. Lyhyissä teksteissään¹⁰ Borges sekoitti faktan ja fiktion sekä realismin ja fantastisen kirjoituksen perinteitä keskenään. Hänen kirjoitustensa pääosaa esittää lukija siinä tekstin luomassa haarautuvan kirjoituksen tilassa, joka toimii luonnollisen ja yliluonnollisen kohtauspaikkana. Löytääksemme perustelujen antamaa tukea edellisille väitteille, on lähdettävä lyhyelle ekskursiolla Borgesin ei-fiktiivisten tekstien pariin, joiden ilmestyminen ajoittuu aikaan ennen maagista realismia ja Borgesin kuuluisuuden päiviä.

Borgesin sanataide nojaa useisiin aikaansa edellä olleisiin ajatuksiin, joita hän ammensi filosofisesta perinteestä. Jotta voisimme ymmärtää kohdetekstejä, on ensin kartoitettava tätä hämäryyden aluetta, josta myöhemmät tutkijat, kuten Derrida ja Foucault, ammensivat. On siis toisin sanoen käännettävä kriittinen katseemme artikkeleihin, jotka ilmestyivät 1930-luvun vaihteen molemmin puolin. Näissä lyhyissä artikkeleissa Borges valoi seuraavina vuosikymmeninä kirjoittamansa fiktion perustan. Ajatus kuvitteellisen ja todellisuuden samankaltaisuudesta esiintyi ensimmäistä kertaa Borgesin vuonna 1926 julkaisemassa artikkelissa ”Cuentos del Turquestán”, mutta vasta vuosien 1930 ja 1932 välisenä aikana hän toden teolla alkoi kehittää tätä maagisen realismin perusprinsiippiä eteenpäin (Williamson 2004, 176).

Vuonna 1927 ilmestyneessä semantiikkaa koskevassa artikkelissaan ”Indagación de la palabra” Borges tuomitsi sanakirjojen tavan määritellä ja luokitella sanoja keinotekoisena ja arkipäiväisen virheellisenä, sillä niiden määritelmät perustuvat kielioppien doktriinien absurdiin ajatukseen siitä, että jokainen yksittäinen sana olisi merkki, joka ilmaisee autonomisen idean. Borges purkaa edellä mainitussa artikkelissaan kyseistä yleisen konsensuksen ylläpitämää illuusiota esittämällä Benedetto Crocen (1866–1952) täysin vastakkaisen ajatuksen, jonka mukaan jokainen lause on aina jakamaton yksikkö ja kieliopin sitä purkavat kategoriat ovat tästä johtuen abstraktioita. Borges ei itse kuitenkaan usko kumpaankaan edellisistä ajatuksista, vaan vannoo uskollisuuttaan Spillerin¹¹ ajatukselle lauseesta pienempien syntaktisten yksiköiden ryhminä. Nämä

⁹ Perinnöllinen sairaus vei Borgesin näkökyvyn lopullisesti vuonna 1955, mutta tästä huolimatta hän jatkoi kirjallista työtään aina elämänsä loppuun asti sanellen tekstinsä sihteerilleen (Shenker 1971).

¹⁰ Pisin Borgesin kynän jättänyt yksittäinen teksti oli 14 sivua pitkä ”dantelainen mestariteos” ”El congreso” (1971) (Williamson 2004, 245–246).

¹¹ Borgesin tekstuaalisille labyrintheille on ominaista viitata henkilöön ainoastaan tämän sukunimellä, joka lukijan tehtäväksi jää yhdistää etunimeen ja tällä tavoin myös historialliseen henkilöön. Minun on häpeäkseni tunnustettava tietämättömyyteni, myönnettävä, että en ole onnistunut löytämään Spillerille etunimeä ja näin asettamaan häntä ajan ja paikan, sanalla sanoen historian, auki kiertävään jatkumoon. Häpeän tunnettani hälventää kuitenkin ajatus siitä, että Borges viittaa toisinaan nimiin, joiden taustalla ei ole todellista henkilöä, jolloin nimi on tyhjä tai onntto. Tällä tavoin Borges esittää omat ajatuksensa pseudonyymien (muinaiskreikaksi ψευδώνυμος ’väärä nimi’) kautta. Viittauksen luoma

puolestaan vastaavat representaation yksiköitä kuten esimerkiksi ”*caballo-colorado*” (”ruskeahevonen”).¹² Koska kieli muodostuu tällaisista esittävästä ajatuksen yksiköistä, joiden määrä on lähestulkoon rajaton, on sanakirjoilla edessään mahdoton inventoinnin, järjestämisen ja luokittelun urakka. (Borges 1927/2000, 32–36.)

Koska Borgesille kieli on aina enemmän kuin mitä sanakirjat tai kielioppineet osaavat meille kertoa, ajatusten esittämistä yksittäisiä sanoja laajempina yksiköinä, voidaan hyvällä syyllä olettaa, että Borges ei olisi, yhdessä Guerreron kanssa, kirjoittanut perinteistä sana- tai tietosanakirjaa. Näin *Manualin* ja *Libron* voidaan ajatella olevan jotain aivan muuta kuin mitä ne päältä katsoen ja muotonsa puolesta antavat ymmärtää, siis pseudo-sanakirja ja pseudo-tietosanakirja. Tällaisina ne haastavat samankaltaisten ajatusten mukaisen luokittelun, sillä, kuten Borges artikkelissaan kirjoittaa, kaikki ajatukset voivat olla sukua keskenään. Psykologisen luokittelun mahdottomuus, jossa erilaiset useamman sanan muodostamat representatiiviset yksiköt lueteltaisiin ja organisoitaisiin johonkin järjestykseen, ilmenee Borgesin mukaan juuri sanakirjojen aakkosjärjestyksessä. Kyseinen järjestys osoittautuu lähemmässä tarkastelussa aina epäjärjestykseksi. (Emt., 39.)

Borges julistaa kyseisessä artikkelissaan kielen semanttista taipumattomuutta kieliopin ja sanakirjojen sääntöihin. Hänelle kieli on ennen kaikkea ajatusten esittämistä (emt.), eivätkä ajatukset koskaan taivu kielen käyttöön ilman niiden jonkinasteista ylijäämää. Semanttisuuden kieleen tuoma ulottuvuus ylittää kieliopin, ja näin tehdessään se tuottaa arkipäiväisen tuttuun kieleen outouden vivahteen. Kun siis mielikuvituksen osallisuus kielen lausahdusten tuottamisessa ja vastaanotossa tunnistetaan, kieli saa mystisyyden vivahteen ja järjen tuottamat kielen konstruktiot alkavat purkautua.

Artikkelissaan ”*La postulación de la realidad*”, joka ilmestyi vuonna 1931, Borges viittaa Crocen ajatukseen esteettisen ja ekspressiivisen identtisestä luonteesta. Borges katsoo, että klassiset kirjoittajat viittasivat kintaalla ekspressiivisyydelle, sillä he uskoivat kielen merkkien yltäkylläisyyteen. Borgesin mukaan klassinen kirjallisuus ei perustu niinkään todellisuuden kohtaamisen esittämiseen, kuten myöhempi romantiikan ajan kirjallisuus, vaan todellisuuden tuottamien käsitteiden huolelliseen laatimiseen. Klassista kirjallisuutta hallitsee näin ollen vahva symbolisuus, sillä sille on ominaista tapahtumien seurausten esittäminen ilman niiden varsinaista kuvaamista. Tällainen symbolien vuorovaikutukseen perustuva peli ja leikki, joka esittää

mysteeri saa tekstin haarautumaan kohti lukijaa ja tämän todellisuutta, jossa viittauksen kohde on oletettavasti elänyt, mutta samanaikaisesti myös mielikuvitusta ja fantastista, sillä viitattu kohdehenkilö on olemassa vain tekstin tasolla esiintyvänä nimenä. Epävarmuus näiden vaihtoehtojen välillä aktivoi lukijan mielen, kuljettaa sen tekstin labyrinttiin.

¹² Espanjan kielessä substantiivi tulee ennen adjektiivia toisin kuin suomen kielessä. Tämä johtaa ensin sanan hevonen kuvitteluun, minkä jälkeen mielikuva tarkentuu ja mahdollisesti muuttuu adjektiivin ”ruskea” maalaamana. Nämä sanat ovat Borgesille kuitenkin erottamaton yksikkö, eikä sanajärjestyksellä ole mielikuvan synnyn kannalta merkitystä. (Borges 1927/2000, 36.)

tapahtumien päätepisteen, kutsuu lukijansa osalliseksi sitä edeltävien tapahtumien ja syiden konstruointiin. Klassiselle mielelle, kirjoittaa Borges, jokainen kuva, joka tuodaan esiin tai tehdään näkyväksi, on yleistä omaisuutta ja se muodostaa ajan saatossa konvention. Symbolien konventionaalinen luonne tarkoittaa sitä, että niitä on aikoinaan luettu hyvin samalla tavalla eri lukijoiden toimesta. (Borges 1931/2000, 59–61.)

Vaikka Borgesin klassisiksi nimittämät kirjoittajat väheksyivät ekspressiivisyyttä, heidän tekstinsä eivät voineet välttyä siltä. Klassisen kirjallisuuden esittävyys piiloutui taka-alalle, se siirtyi konventionaaliin kuviin lukijoidensa mieliin, joissa varsinainen kirjallisuus syntyi, kun teksteissä viitatus tapahtumat heräsivät henkiin vastaanottajiensa mielikuvituksessa. Esittävyyden tavoin myös klassiset kirjoittajat, kuten Borgesin fiktion ”radikaalin epäilyksen estetiikan” tekijät, katosivat tekstinsä taakse, jättäen lukijansa oman onnensa nojaan etsimään niissä esitetyille viittauksille omaa tulkinnan polkuaan, löytämään teksteille merkityksen (Williamson 2004, 177).

Borgesin tekstit ovat klassisen kirjoituksen tavoin lyhyitä, ja ne perustuvat vahvojen symbolien leikkiin. Näin ne siirtävät ekspressiivisyytensä lukijan mieleen. Tällaisina vahvojen symbolien katalogeina myös *Manual* ja *Libro* aivan eksplisiittisesti esittäytyvät, sillä edellisessä esitetään 82:n ja jälkimmäisessä 116 mielikuvituksen aikojen saatossa loihtiman fantastisen olennon kuvaus. Näiden teosten lukijan tehtäväksi jää etsiä merkityksiä, joiden olemassaoloon tekstien luomat labyrinthit ainoastaan viittaavat.

Vuonna 1932 ilmestyneessä artikkelissa ”El arte narrativo y la magia” Borges kuvaa William Morrisin (1834–1896) romaanissaan *The Life and Death of Jason* (1867) käyttämää kerronnallista keinoa, jolla hän ylitti ristiriidan realistisen kerronnan ja Jasonin seikkailujen yliluonnollisuuden välillä. Morrisin keino herättää lukijassaan ”poeettinen usko” eli luoda illuusio tekstin toden vastaavuudesta, oli esittää vahva sekoitus faktisia totuuksia sekoittuneena fantastiseen. (Borges 1932, 172–173.) Faktisen totuuden eli luonnollisena pitämämme sekoittaminen fantastiseen, luonnollisen ylittävään, onkin Borgesin fiktion tunnuspiirre, jolla hänen tekstinsä saavat lukijassaan aikaan hämmennyksen tunteen.

Yhteenveto näiden kolmen artikkelin annista kohdetekstien tarkastelulle lienee paikallaan. Borges näkee sanakirjan mahdottomana konstruktiona, joka tukee kieliopin tuottamaa illuusiota kielestä merkkeinä, joista jokaisen merkitys palautuu autonomisiin ideoihin. Näin tehdessään se unohtaa täysin sanayhdistelmien tuottaman semantiikan, joka tekee kielestä niin perin inhimillisen assosiaatioiden alueen, jossa sanojen merkitykset valuvat kaiken aikaa kohti sitä ympäröiviä sanoja, jotka yhdessä muodostavat ajatusten representatiivisia yksiköitä. Tällaisia alati muuttuvia ajatuksen yksiköitä on mahdoton luetteloida. Koska representatiiviset yksiköt ovat mielikuvituksen aluetta, sekoittuu kieleen aina järjen hallitsema kieliopillinen sekä mielen tuottama semanttinen ulottuvuus.

Fiktiivisen tekstin on mahdollista luoda illuusio toden vastaavuudesta esittämällä suuri määrä faktisia totuuksia, vaikka sen varsinainen materiaali olisikin fantastista. Näin teksti luo jännitteen fantastisen ja faktisen välille. Klassisen kirjallisuuden tekstit perustuvat konventionaalisten symbolien leikkiin, jossa lukijan rooli on rekonstruoida yhtäältä symbolien monipuolista merkitysulottuvuutta ja toisaalta tapahtumia, joiden lopputulos teksteissä esitetään. Klassisissa teksteissä kirjoittajan oma ääni siirtyy tekstin taustalle ja ekspressiivisyys yhteisesti jaettuihin symboleihin, joita lukija tulkitsee. Samalla tavoin lukijan aktiivinen rooli käsitteiden, symbolien ja tapahtumien rekonstruoijana korostuu myös Borgesin ja Guerreron teksteissä. Niissä kertojan roolia leimaa metatason kriittinen välimatka kerrottuun, joka avaa luentojen toisiaan seuraavuuden ketjun.

Tässä ketjussa esimerkiksi Iktyokentauri-nimisen olennon symbolia selventävät Lykofronin (n. 320–280 eaa.), Claudianuksen (n. 370–404) ja bysanttilaisen kielioopin tutkijan Johannes Tzetzesen (n. 1110–1180) tekstit yhdessä kreikkalaisen ja roomalaisen veistotaiteen sekä mytologian tutkijoiden kanssa. Kyseinen symboli samaistetaan tekstikatkelmassa sen käännökseen ”kalakentauriin”, synonyymiin ”kentauri-tritoniin” ja lopulta se yhdistetään ”meren jumalien hoviin” sekä ”hippokamppeihin”. (Borges & Guerrero 1957/2009, 91.) Tällä tavoin 87-sanainen ”Iktyokentauria” kuvaava tekstikatelma haarautuu kohti toisia nimiä, symboleita ja luentoja.

Näin *Manual* ja *Libro* esittäytyvät kirjoituksena symboleista, lyhyiden tekstien kokoelmina, jotka yhtäältä tarjoavat selvityksiä symboleille, mutta toisaalta sijoittavat nämä loputtomien selvitysten jatkumoon, jossa kirjoitus on kirjoitusta kirjoituksesta, joka on kirjoitusta kirjoituksesta *ad infinitum*. Pseudotieteenä ja metafiktiona nämä tekstit korostavat fiktiivisen ja faktisen kirjoituksen fantastisuutta, niiden kumpuamista tekstistä, joka on aina ennen kaikkea mielikuvituksen aluetta. Ne aktivoivat lukijansa mielen tulkitsemaan symboleita, liikkumaan tekstien ja selontekojen viidakossa, joiden taustalla on ääretön moninaisuus.

Borgesin tekstit liikkuvat tutusta kohti mystistä. Ne tuottavat mysteerin, joka syntyy tekstin tuodessa kaksi vastakkaista maailmaa, luonnollisen ja yliluonnollisen, tutun ja oudon, järjen ja mielikuvituksen, keskinäiseen konfliktiin. Näiden kahden todellisuuden samanaikainen olemassaolo tekstissä luo siihen jännitteen, joka johtaa lukijan hämmennyksen ja päättämättömyyden tilaan. Tässä eksistentiaalisessa tilassa, jossa lukija joutuu vastatusten perimmäisten objektin olemassaoloa koskevien kysymysten kanssa¹³, jossa realismin ja maagisen sekä luonnollisen ja yliluonnollisen rajat alkavat sekoittua keskenään ja sekoittuessaan purkautua,

¹³ Lähestyn tekstiä tilana, jonka luennassa lukijalle paljastuvat yhtäältä tekstin ja toisaalta sen kommunikaatiovälineen, kielen, olemassaolon edellytykset. Tästä oletuksesta seuraa myös se, että tekstissä esiintyy polkuja sen referentteihin, toisiin teksteihin ja maailmaan, jossa elämme. Käsillä oleva tutkimus on näin ollen kirjoitus siitä päättämättömyyden tilasta, tekstin kokemisesta, lukijan ja tekstin kohtaamisesta, jonka *Manual* ja *Libro* luovat.

on lukijan tarkistettava lukemisen tapaansa. Kun lukijan rationaalinen luenta ja tekstin näennäisen, sen implikoiman, realistisen lukemistavan kehys osoittautuvat riittämättömiksi, on lukija pakotettu etsimään uusia tapoja lähestyä ja ymmärtää tekstiä. Borgesin haarautuvassa puutarhassa tämä tarkoittaa sitä, että lukija saapuu polun haaraan, jossa tämän on valittava seuraava polku, jota luennallaan seurata.¹⁴

1.4. Fakta ja fiktio, ensyklopedinen ja fantastinen

Manualin ja *Libron* sivuilla sadut, folkloristiikka ja mytologiat¹⁵ eli ihmisen ja fantastisen kohtaamisesta kertovat tarinat, esiintyvät sekä ensyklopediselle perinteelle alisteisina että rinnakkain, ja näin ollen samanarvoisina, ensyklopedisten tekstien kanssa. Fantastisesta kertovat tarinat esiintyvät samanaikaisesti siis kahdella eri tasolla, sillä ne on yhtäältä upotettu Borgesin ja Guerreron ensyklopedisen tekstin viitekehykseen ja toisaalta ne ilmaantuvat samalla viittausten tasolla kuin toiset ensyklopediset tekstit. Tämä rinnakkaisuuden ja alisteisuuden samanaikaisuus on omiaan monimutkaistamaan teosten luentaa, sillä se osaltaan mahdollistaa erilaisten luentojen moneuden.

Borgesin ja Guerreron teosten ensyklopedisiin edeltäjiin lukeutuvat muun muassa Ovidiuksen (43 eaa.– 17/18 jaa.) kreikkalaisen mytologian kokoelmateos *Metamorphoses* (ennen vuotta 8 jaa.), Gaius Plinius Secunduksen (23–79 jaa.) ensimmäiseksi ensyklopediaksi tituleerattu *Naturalis Historia* (77–79 jaa.) sekä tuntemattoman kirjoittajan bestiario, eläinmaailman olentoja kristillisinä allegorioina esittävä teksti, *Physiologus* (100-luku jaa.).¹⁶ Nämä olivat oman aikansa

¹⁴ Tällainen tekstikäsitys on yhteensopiva Borgesin fiktion ”El jardín de senderos que se bifurcan” (1941) kanssa. Siinä henkilöhahmojen valinnat haarautuvat mahdollisiksi maailmoiksi hypertekstien tavoin. Tästä seuraa, että luenta, kuten myös sen muodostama ”teksti”, on aina jatkuvien ”hypertekstuaalisten” valintojen polun muodostama yksilöllinen matka. (Kts. Borges 1941, 100–118 & Montfort 2003, 29.)

¹⁵ Teoksessa esiintyvien mytologioiden lista on valtava: babylonialainen, egyptiläinen, germaaninen, kreikkalainen, kiinalainen, skandinaavinen, juutalainen – vain muutamia mainitakseni. Lisäksi voidaan puhua kansantarinoista ainakin Amerikan alkuperäiskansojen, Etelä-Afrikan bušmannien, ranskalaisten, roomalaisten, englantilaisten ja walesilaisten tarinoiden kohdalla. Toisaalta eurooppalaisesta kertomusperinteestä kirjoittaessaan Borges ja Guerrero viittaavat toisinaan maahan kuten Kyprokseen (Borges & Guerrero 1967/2008, 180) tai kaupunkiin kuten Lyoniin (emt., 130), mikä viittaa osaltaan ensyklopediseen tarkkuuteen.

¹⁶ Näihin teksteihin ja niiden kirjoittajiin viitataan myös kohdeteksteissä. Ovidiuksen *Metamorphosekseen* viitataan *Manualissa* ensimmäisen kerran luvussa, joka käsittelee Feeniks-lintua. Tällöin viitataan kyseisen teoksen viidenteentoista kirjaan (Borges & Guerrero 1957/2009, 31). Tämän jälkeen Ovidius sekä tämän teos toistuvat viittauksissa tiheästi. Pliniukseen viitataan 14:ta eri tekstikatkelmassa yhteensä 26 kertaa nimeltä, mutta tämän varsinaiseen teokseen *Naturalis Historiaan* viitataan suoraan vain kerran ja silloinkin puolihuolimattomasti ”Historiana” (emt., 129). *Physiologukseen* viitataan niin ikään vain kerran ja tämä tapahtuu toisen käden lähteenä liikkeessä, joka muodostuu *Septuagintan* eli ensimmäisen Heprealaisen Raamatun kreikankielisen käännöksen erään lauseen ja keskiaikaisten bestiarioiden välille (emt., 103). Koska *Manual* sisältyy kokonaisuudessaan *Libroon*, pois lukien näiden erilaiset esipuheet ja aakkosjärjestys, on näin ollen edellisen tarkastelu aina samalla myös jälkimmäisen tarkastelua. *Libroa* tarkastellaan erikseen silloin, kun se tarjoaa tutkimukselle jotakin enemmän kuin mitä *Manualilla* on sille annettavana.

ensyklopedioita ja käsikirjoja, jotka välittivät aikalaislukijoilleen informaatiota heitä ympäröivästä maailmasta. Ovidiuksen tekstin takaa löytyy vahva antiikin Kreikasta roomalaiseen kulttuuriin siirtynyt jumalallis-moraalinen tausta, jossa ihmisen ja jumalan suhdetta määrittää ihmisen alistuminen jumalten tahtoon. Pliniuksen teos puolestaan perustuu luonnontieteelliseen ja empiiriseen traditioon, jonka alku sijoittuu Platonin kirjoittamiin sokraattisiin dialogeihin. *Physiologus* taas osoittaa kohti kristillistä perinnettä, jossa pyhän hengen luomat olennot ja maailmankaikkeus esitetään allegorisesti, jossa maailma on siis pyhän hengen kirjoittama teos (Borges & Guerrero 1967/2008, 102).

Nämä esimerkit osoittavat miten erilaiset ensyklopedisen muodon jakavat tekstit ovat eri aikoina sitoutuneet kulloinkin vallalla oleviin uskomuksiin maailman perimmäisestä luonteesta. Ideologioiden vaihtuessa myös tällaisten tekstien luonne on muuttunut. Tämä reilu sadan vuoden historia, jonka ääriviivat nämä kolme tekstiä meille piirtävät, osoittaa miten tietona ja faktana pidetty on jatkuvassa historiallisessa muutoksessa. Näissä teksteissä esiintyvät olennot ovat nykylukijan näkökulmasta fantastisia, yliluonnollisia ja näin ollen myös fiktiivisiä. Tämä johtuu siitä, että tekstejä tänä päivänä lukeva lukija kuuluu erilaisen maailmankuvan piiriin kuin tekstien aikalaislukija, jolle olennot olivat todellisia, luonnollisia ja mahdollisia. Samainen ajallinen liike erilaisten aikakausien välillä osoittaa näin ollen myös erilaisten dekodauksen eli lukemisen tapojen muutoksen. Kohdetekstien esittäessä rinnakkain eri aikoina kirjoitettuja tekstejä, myös erilaiset lukemisen tavat törmäävät ja lukemisen koodit alkavat purkautua, sillä lukemisen tavat ovat aikojen saatossa muuttuneet yhdessä kirjoituksen taustalla vaikuttaneiden tietorakennelmien kanssa. Lyhyesti sanottuna erilaiset teokset ja niiden esiintyminen *Manualin* ja *Libron* sivuilla osoittavat faktan ja fiktion, luonnollisen ja yliluonnollisen sekä fantastisen ja ensyklopedisen historiallisesti muuttuvan luonteen, mikä on omiaan purkamaan kyseisiä käsitteitä osoittaessaan niiden konstruktiivisen luonteen.

Herman Northrop Frye (1912–1991) katsoi Aristoteleen (384–322 eaa.) terminologiaa seuraten, että jokaisessa kirjallisuuden piiriin kuuluvassa teoksessa on aina sekä temaattisuutta, *dianoiaa* eli ”ajatusta”, että fiktiivisyyttä eli ”sielua”. Ensyklopedisen muodon omaava teos korostaa fiktiivisyyden sijaan temaattisuuttaan, ajatusten ja ideoiden siirtämistä kirjoittajalta lukijalle, siinä määrin, että tällaisen teoksen voidaan katsoa olevan muita tekstejä opettavaisempi sekä lähempänä faktaa ja totuutta. Frye jatkaa, että muodoltaan ensyklopedisen tekstin kirjoittajan kommunikaatio on ammattimaista ja siihen sisältyy sosiaalinen funktio. Ensyklopediset muodot itävät episodisista, yksilöllistä kommunikaatiota ja katkelmallisuutta korostavista, muodoista, jotka painottavat eriytymistä, marginaalissa oloa suhteessa yhteisöön, ja näin ollen kommunikaationsa ainutlaatuisuutta. (Frye 1957/2000, 52–56.)

Siinä missä myyttisen moodin ensyklopediset tekstit korostivat maailman jumalallista alkuperää, sitä seuraava ritariromantiikan aika korosti ihmistä, tämän muistia ja tietoisuutta ensyklopedisuuden lähteenä kuten esimerkiksi Dante Alighierin (1265–1321) *La divina commedia* (1308–1321) (emt., 56–57). Ritariromantiikkaa seuranneen korkean mimeettisen aikakausi toi yhteisön ja nationalismin kirjoituksen keskiöön. Tämän moodin ensyklopedisia tekstejä olivat muun muassa Edmund Spenserin (1552–1599) *The Faerie Queene* (1590 ja 1596) ja John Miltonin (1608–1674) *Paradise Lost* (1667). (Emt., 58.) Korkean mimeettisen aikakaudta seurasi matalan mimeettisen periodi, jonka aikana ilmestynyt kirjallisuus kääntyi kohti yksilöllistynyttä yhteiskuntaa ja yksilön luomistyötä. Esimerkkinä tämän ajan ensyklopedisesta kirjallisuudesta Frye mainitsee T.S. Eliotin (1888–1965) *The Waste Landin* (1922). (Emt., 59–60.) Ironisen moodi seurasi matalan mimeettisen moodia. Se korosti ristiriitaa kirjoitetun ja tämän merkityksen välillä sekä työnsi kirjoittajan tekstinsä marginaaliin kommentoimaan kirjoittamaansa. (Emt., 60–61.)¹⁷

Tämä Fryen esittämä moodien historia, jossa hän korosti temaattisuutta ja kirjoituksen ensyklopedista muotoa, esiintyy myös Borgesin ja Guerreron teoksissa, jotka viittaavat edellä mainittuihin teoksiin.¹⁸ Näin erilaisista moodeista ponnistavat ensyklopedisen muodon omaavat kirjoitukset esiintyvät Borgesin ja Guerreron ironisen moodin piiriin kuuluvassa ensyklopedisessa kirjoituksessa. Ne ovat aina oman aikansa tuotteita, joissa kirjoittaja imitoi ajatuksiaan kulloisenkin aikakauden kirjallisuuden muotojen kautta (emt., 63). Tällä tavoin kirjallisuus sitoutuu aikakauden tietorakennelmiin, joita kirjailija aina suodattaa ajan vallitsevien kirjoituksen muotojen mahdollisuuksien kautta. Ensyklopedisuus tematisoituu näin ollen Borgesin ja Guerreron teoksissa sekä teemansa, ensyklopedisuuden, että muotonsa kautta. Kohdetekstit, jotka lukeutuvat ironisen moodiin kirjoitetun ja sen merkityksen ambivalenssin sekä kirjoittajien tendenssin kommentoida kirjoittamaansa kautta, luovat moniulotteisen suhteen ensyklopediseen.

Manual ja *Libro* rakentavat ensyklopedista viitekehystä muotonsa puolesta lukuisten viittausten, tekstikatkelmien aakkosjärjestyksen sekä Borgesin ja Guerreron nimien välityksellä, kun nähdään yhteys näiden nimien ja Diderot’n sekä d’Alembertin, *Encyclopédien* toimittajien, nimien välillä. Ensyklopedisuudelle temaattisena kirjoituksena on ominaista sisällön korostuminen

¹⁷ Northrop Fryen teoksessaan *Anatomy of Criticism. Four Essays* (1957) toisiaan seuraavat moodit ovat yksinkertaistettu versio maailman monimutkaisuudesta, aivan kuten jokainen väite aina ja kaikkialla. Frye jättää, toisin sanoen, huomioimatta samanaikaisesti rinnakkain eläneet kirjoituksen traditiot luoden näin kuvaa homogeenisesta kirjallisuuden perinteestä. Tämän hän tekee tietoisesti, sillä yleistäminen ja yksinkertaistaminen ovat jokaisen maailmankuvan muodostamisen taustalla vaikuttavia paheita. Fryen kuva kirjallisuudesta perustuu fiktiivisten ja temaattisten moodien sykliseen kehitykseen ja sen perustana on Aristoteleen toteuttama runouden luokittelu.

¹⁸ ”[E]l séptimo círculo del Infierno” (Borges & Guerrero 1957/2009, 13) viittaa *La divina commediaan*; *The Faerie Queene* (emt., 145); ”del primer canto del Paraíso perdido” (emt., 151) viittaa *Paradise Lostiin*; ”el poema Gerontion” (emt., 117) viittaa Gerontion-nimiseen runoon, jonka Eliot oli vähällä liittää *The Waste Landin* esipuheeksi. Näiden lisäksi ironisen moodiin kuuluvana ensyklopediana esiintyy William T. Coxin (1878–1961) *Fearsome Creatures of the Lumberwoods. With a Few Desert and Mountain Beasts* (1910) (emt., 138).

tekstin ja lukijan välisessä vuorovaikutuksessa, jolloin kirjoittaja asettuu välittäjän rooliin, väistyy tekstinsä taustalle, jolloin välitetty informaatio työntyy etualalle. Ensyklopedisuutta lisäävät lukujen aakkosjärjestyksen lisäksi siinä esiintyvät lukuisat tekstien, kirjoittajien, kaupunkien ja maiden erisnimet sekä vuosiluvut. Nämä muodostavat polkuja johonkin käsin kosketeltavan konkreettiseen tekstin taustalla, johonkin jota osoittaa, jota laskea ja johon viitata, eli faktisiin totuuksiin.

Kohdetekstien varsinainen teema eli ajatus, jonka ympärille teokset on kirjoitettu, ovat kuitenkin fantastiset olennot, joita ihmisen mielikuvitus on aikojen saatossa kuvitellut (Borges & Guerrero 1967/2008, 7). Fantastinen esiintyy Rosemary Jacksonille ”todellisen” eli luonnollisena pidetyn ja tunnetun maailman toiseutena, joka avautuu tarkasteltavaksi näiden välisen differenssin kautta. Fantastinen kirjallisuus, näin ollen, osoittaa sen pohjan, jolla kulttuurinen järjestys lepää, sillä se avaa hetkeksi dominantin arvojärjestelmän taustalle piilotetun ja vaiennetun epäjärjestyksen ja säännöttömyyden. (Jackson 1981, 4.)¹⁹ Jackson näkeekin fantastisen ennen kaikkea kumouksellisena toimintana.²⁰ *Fantastisen moodi* on siis kirjoitusta, joka asettuu dialogiin ”toden” kanssa ja tästä dialogista tulee merkittävä osa sen struktuuria (emt., 36). Kyseinen dialogi syntyy, kun ei-luonnollinen työntyy luonnolliseen, jonka seurauksena herää ontologinen kysymys luonnollisena pitämämme luonteesta. Luonnollisen ja yliluonnollisen välisen dialogin on näin ollen mahdollista johtaa ”eksistentiaaliseen projektioon”, joka on eksistentialismi itse. Se syntyy lukijan ja tekstin välisessä dialogissa edellisen heijastaessa jälkimmäisen tuottaman tekstuaalisen ja yliluonnollisen maailman oman luonnollisen maailmansa ylle. Näin kysymys luonnollisen ja yliluonnollisen kohtaamisesta tulee olennainen osa *Manualin* ja *Libron* tulkintaa.

1.4.1. *Unheimliche* ensyklopedisen ja fantastisen kohtauspaikkana

Borgesin ja Guerreron tekstit kuvaavat yliluonnollisen ja oudon työntymistä realistiseen, lukijan luonnollisena pitämään maailmaan, johon hän on tottunut ja joka tuttuudellaan tuodittaa hänet turvallisuuden tunteeseen. Jälkimmäistä maailmaa kuvastaa ensyklopedinen viitekehys, joka selittää, luokittelee ja järjestää empiiristä todellisuutta. Edellistä taas lähestyn kumouksellisena toimintana *fantastisen moodin* avulla. Fantastiset olennot paljastuvat nimiksi, joiden taustalla ei ole muuta kuin fiktiota ja mielikuvitusta. Ne ovat nimiä, joiden takana ei ole mitään todellista, johon

¹⁹ Rosemary Jackson esittää teoksessaan *Fantasy - The Literature of Subversion* (1981) kirjallisuuden käyvän dialogia todellisuuden kanssa. Tällainen tekstin ideologisuutta korostava kirjoitus, jossa tekstin kirjoituksen ja sen tulkinnan nähdään tapahtuvan aina sosiaalisessa kontekstissa (Jackson 1981, 3), on omiaan purkamaan rajaa tekstin ja sitä ympäröivän maailman väliltä. Tällöin tekstikritiikki muuttuu kontekstikritiikiksi, joka liikkuu kohti sosiologiaa eli yhä kauemmas alkuperäisestä tekstistä.

²⁰ Sana, jota Jackson käyttää on ’subversive’. Se tulee latinan kielen sanasta ’subvertō’, joka suomeksi tarkoittaa ’kääntää alta; kumota’.

viitata. Jackson kirjoittaa tällaisesta fantastisesta sanan ja merkityksen välille muodostuvan disjunktion tuottamisena. Siinä fantastinen työntyy kohti ei-merkitystä ja näin tehdessään se dramatisoi mahdottomuuden päätyä lopulliseen tai viimeiseen merkitykseen, absoluuttiseen ”todellisuuteen” (Jackson 1981, 41.) Näin myös ensyklopedinen viitekehys alkaa purkautua, sillä sen taustalla piilee ajatus maailman luokittelusta kielen eli nimien ja sanojen perusteella.

Tieteellisen ja fantastisen kohdatessa toisensa *Manualissa* ja *Librossa*, niiden lukija kohtaa päättämättömyyden tilan, outouden tunteen, joka on samanaikaisesti oudolla tapaa tuttu. Tässä *Unheimlicheksi*²¹ kutsutussa kokemuksessa luonnollinen ja yliluonnollinen syleilevät toisiaan, yhtyvät toisiinsa siinä määrin, että lukija kadottaa näköpiiristään niitä erottavan raja-aidan. Outo, tunnetun rajat ylittävä, alkaa näin kyseenalaistaa luonnollisen rajoja ja siirtää niitä kohti ei-luonnollista. Tämä kuljettaa lukijan mahdollisten maailmojen ja mielikuvituksen alueelle eli toisin sanoen fiktion maailmaan. Borgesin ja Guerreron tekstit eivät myöskään tarjoa lukijalleen välineitä yksiselitteiseen tulkintaan, jossa luenta kääntyisi joko luonnollisen tai yliluonnollisen selityksen puoleen, vaan ne ylläpitävät ambivalenssia näiden kahden ääripään välillä. Nämä *Unheimlichen* ääripäät, luonnollinen ja sen ylittävä, saavatkin muotonsa läsnä- ja poissaolon välisellä akselilla, *différance*²², kuten Derridan dekonstruktiossa ikään.

Tzvetan Todorov (s. 1939) on tutkinut luonnollisen ja yliluonnollisen kohtaamista fantastisessa tekstissä. Hänelle *puhdas fantastinen* on lukijan häilyntää tekstin luonnollisen ja yliluonnollisen selityksen välillä (Todorov 1970/1987, 31). Todorov kuitenkin pidättäytyi käyttämästä sanaa *Unheimliche* tätä kokemusta nimittämään. Todorovin fantastisen määritelmään palataan kolmannessa luvussa.

Toisin kuin rationaalinen ja siihen pohjautuva tieteellinen ajattelu, jotka pyrkivät salaperäisen ja tuntemattoman alan pienentämiseen sitä selittämällä, nimeämällä ja luokittelemalla, Borgesin kirjoitukset liikkuvat päinvastaiseen suuntaan. Hänen tekstinsä suurentavat mystisen aluetta tekemällä tutusta outoa. Rosemary Jackson on kuvannut *uncannyn* tai *Unheimlichen* kokemusta vieraannuttavaksi, sillä se paljastaa piilotetun, sen mitä ei voida nähdä, muuttaen näin tutun oudoksi (Jackson 1981, 65). Tällainen kokemus paljastaa fantastisen²³ alueen olevan

²¹ *Unheimlichella* Freud tarkoittaa pelottavan luokkaa, joka johtaa takaisin meille kauan sitten tuttuun (Freud 1919/2003, 124). 'Unheimliche' tai 'uncanny' löytää suomenkielisen vastineensa sanayhdistelmästä 'ei-kodikas' tai 'oudon tuttu'. Freud johtaa 'unheimlichen' merkityksen sanasta 'heimliche', 'kodikas' ja 'tuttu', sekä ambivalenssista näiden kahden välillä, kun kodikas, turvallinen ja tuttu kohtaavat ei-kodikkaan, kauhistuttavan ja oudon. Näin edellisestä tulee jälkimmäisen alaluokka. (Emt., 132–134.) Freudille etuliite ”un” on osoitus repressiosta, jonkin tukahduttamisesta (emt., 151).

²² *Différance* Derrida tarkoittaa sanan ja asian välistä ylijäämää, välimatkaa referentin ja sen referenssin välillä eri aikoina ja eri paikoissa jonkin kielen muodostaman järjestelmän sisällä (Derrida 1972/1986, 9–12).

²³ 'Fantastinen' juontuu latinan kielen sanasta *phantasticus*, joka puolestaan juontuu muinaiskreikankielisestä sanasta φανταστικός, joka tarkoittaa sitä mikä tehdään näkyväksi, näynomainen, epätos (Jackson 1981, 13).

kodikkaan (*heimlich*) ja kotoisen (*heimisch*) tuolla puolen, jossakin meille kauan sitten tutussa ja kodikkaassa (Freud 1919/2003, 124–125). Borgesin fiktioiden voimavara onkin juuri siinä ristiriidassa, joka syntyy tutun ja tunnetun sekä oudon ja tuntemattoman välille oudon tunkeutuessa tutun alueelle. Näiden ääripäiden välisessä tilassa, vastakohtien kosketuspinnassa, syntyy *aporia*²⁴, jonka ratkaisu on viime kädessä lukijan mielessä. Hän saattaa kääntyä pois tekstin ääreltä, lakata lukemasta ja luokitella tekstin herättämän kokemuksen fiktioksi. Hän voi myös jatkaa fiktiiviseksi määrittelemänsä tekstin lukemista hykerellen sen tavalle yrittää huijata lukijaa yhdistämällä satua ja todellisuutta. Hän saattaa, ja jälkimmäisessä tapauksessa on jo tiedostamattaan alkanut, reflektoida tekstin käsitteen luonnetta. Saattaa myös käydä niin, kuten tämän kirjoittavan lukijan kohdalla on tapahtunut, että lukijaan hiipii epäily hänen tuntemansa maailman rajojen ahtaudesta, jolloin lukukokemuksessa saatu uusi informaatio on jo käynnistänyt vanhojen tietorakennelmien purkamisen.²⁵

Eräänä osoituksena *Unheimlichen* kokemuksesta, tiedostamattomaan torjutun oudon tutun paluusta tietoisuuteen, on Derridan ja hänen kissansa kohtaaminen, jota hän kuvaa artikkelissaan ”l’Animal que donc je suis (à suivre)” (1997). Derrida havahtuu näkemään kissansa uudella tavalla kissan tuijottaessa hänen alastomuuttaan eli näkemään ”eläimen”²⁶ arkisuuden tuolle puolen. Eläinten jokapäiväisyys on johtanut Derridan mukaan siihen, että niihin suhtaudutaan alistettuina ja kesytettyinä, sukupuolettomina ja lajittomina välineinä. Toisaalta taas myyteissä, joiden voidaan ajatella pohjautuvan suullisiin tarinoihin ennen kirjoitetun sanan ilmaantumista kulttuuriin, monet eläimet olivat pyhiä, kunnioitettuja, pelättyjä ja jopa jumalallisia. Välimatkassa eläimen idolatriasta ihmisyydelle alistaiseksi funktioksi kirjoitus ”eläimistä” paljastuikin antropomorfiseksi (Derrida 1997/2002, 405). Tämä tarkoittaa sitä, että eläimet on esitetty inhimillisestä näkökulmasta katsottuna, ihmisten päämääriä palvellen, joko pelottelemaan oudolla toiseudella tai herättämään sympatiaa ja kunnioitusta tutuilla inhimillisillä piirteillään. Eläintä ei tästä syystä ole koskaan todella nähty, sillä ihminen on tarkastellut omaa eläimellisyyttään eläimen kautta, välineellisesti. Kun Derrida tuijottaa kissaa, joka tuijottaa häntä, hänen tietoisuutensa täyttää

²⁴ Aporia tarkoittaa kysymisestä aiheutuvaa päättämättömyyden tilaa tai umpikujaa erilaisten näennäisesti ristiriitaisten vaihtoehtojen välillä, jotka osoittautuvat yhtä mahdollisiksi vastauksiksi. Platonille *aporia* tarkoitti mielen tilaa, joka mahdollistaa uuden tiedon synnyn (Platon 380-luku eaa./1999, 127–128).

²⁵ Käsillä oleva kirjoitus kuitenkin pidättäytyy todellisten luentojen tarkastelusta ja tyytyy piirtämään ääriviivat sellaisten mahdollisuuksille. Suosittelen, että sellainen (epä)todellinen lukija, joka haluaa tietää enemmän tekstin vastaanottoon liittyvistä ongelmista, kääntyy yhdysvaltalaisen reader-response tutkimuksen (esimerkiksi Stanley Fishin [s. 1938] vuonna 1980 kirjoittama *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*) tai saksalaisen reseptioestetiikan (esimerkiksi Wolfgang Iserin [1926–2007] vuonna 1976 kirjoittama *Der Akt des Lesens*) puoleen.

²⁶ Derrida kirjoittaa sekä sanasta ’eläin’ (*du mot ”animal”*), joka on sukupuoleton yleiskäsite kaikille eläinkunnan yksilöille (lukuun ottamatta ihmiseläintä), että ihmisten ja eläinten suhteesta ylipäätään. Hän esittää kimeerisen hybridisanan *l’animot*, joka ääntyy samoin kuin sana ’l’animal’, mutta on yksilöllisyyden, sukupuolen ja lajin suhteen neutraali, kuolevaisten elävien moneus, johon myös ihminen kuuluu, ”eläin-sana”. (Derrida 1997/2002, 409.)

maailma, joka on sanojen tuolla puolen, ennen kieltä, ennen kokemusta itsestä. Tämä on kauan sitten tukahdutettu maailma, jonka ihminen jättää tiedostamattomaan astuessaan kielen valtakuntaan, tiedostaessaan eron itsensä ja objektien välillä, joihin kieli lakkaamatta turhaan viittaa, sillä se ei voi niitä koskaan tavoittaa. Tätä Derridan kokemusta voidaan nimittää *Unheimlicheksi* ja se syntyy, kun kielen luonne objektien jatkuvana poissaolona väistyy läsnäolon tuntemuksen tieltä, jolloin tiedostamattomaan työnnetty ykseyden kokemus löytää tiensä takaisin tietoisuuteen, objekti esittäytyy näkyvänä koko olemassaolonsa ydintä myöten, jolloin *différance* tekee toimintansa näkyväksi ja näin se alkaa purkaa kielen läsnäolon peittämää illuusiota.

Myös kirja kuvitteellisista olennoista, kokoelma kertomuksia mystisistä ja maagisista otuksista, jonka eläimet ovat ”kauniita kuin ompelukoneen ja sateenvarjon satunnainen kohtaaminen leikkauspöydällä”²⁷, pyrkii herättämään lukijassaan *Unheimlichen* kokemuksen. Tämä on mahdollista fantastisen ja ensyklopedisen kohdatessa toisensa dialogissa, joka dekonstruoi molempia käsitteitä.

1.4.2. Kohdeteokset dialogisina monologeina

Borgesin ja Guerreron *Manualin* esipuhe rinnastaa arkipäiväisen tapahtuman, lapsen ensimmäisen vierailun eläintarhassa, ja tästä seuraavan mielen mystisen kokemuksen keskenään. Lapsen nähdessä ensimmäistä kertaa koko eläinkunnan mielivaltaisen ja mahdollisesti pelottavan kirjon, hän kaikesta huolimatta pitää näkemästään. Kysymällä miten tämä samanaikaisesti arkipäiväinen ja mystinen tapahtuma voidaan selittää, esipuhe siirtyy maailmamme zoologiasta kohti fantastista eläinkuntaa, jossa on mahdollista luoda rajaton määrä erilaisia kuvitteellisia olentoja. *Libron* esipuhe toivottaa lukijansa tervetulleeksi osallistumaan tekstin synnyttävään vuorovaikutukseen kutsumalla hänet osalliseksi tulevien laitosten kirjoittamiseen lähettämällä kirjoittajille kuvauksia fantastisista olennoista (Borges & Guerrero 1967/2008, 7–8). Pyhä Henki eli Jumala, kahden maailman, universumin ja Raamatun, kirjoittaja asettuu puolestaan *Manualin* Behemotista kertovassa tekstikatkelmassa mielenkiintoiseen valoon, kun se kuin ohimennen kertoo Jumalan nimen, ”Elohim”, olevan monikko (Borges & Guerrero 1957/2009, 39).

Tällä tavoin teksti kannustaa lukijaansa dialogiin kanssaan eli aktivoi lukijansa pohtimaan suhdettaan siinä esitettyyn.²⁸ Tässä liikkeessä, jossa tekijyyden ykseys monistuu,

²⁷ ”[B]eau [...] comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie” (Lautreamont 1869/1938, 256). Tämä surrealistien sloganikseen adoptoima lause kuvastaa mielikuvitusolentojen järkipäistä absurdiutta ja fiktiivisyyttä kuten leijonasta, vuohesta ja käärmeestä koostuva Khimaira.

²⁸ Osoittaessaan samaan aikaan kohti fantastista kokemusta ja arkista tapahtumaa tekstit vähentävät ainutkertaisen muodostettavasta moneudesta. Tämä on rihmaston syntymisen lähtökohta.

haarautuu yksiköstä monikoksi, ja yksi teos haarautuu tulevien teoksien moneudeksi, myös luennan moneus tematisoituu. Yksi on näin ollen aina moneuden lähtökohta eli, kuten *Libron* esipuheessa todetaan, symboli tai mielikuvitusolento (Borges & Guerrero 1967/2008, 7), joiden tiet ovat aina yksiselitteisen tutkimattomat. Näin teokset toivottavat lukijansa tervetulleeksi matkalle mielikuvitukseen, jokaisen ihmisolennon jakamaan, mutta samaan aikaan aina niin yksilölliseen, mielen kuvittamaan maailmaan.

Näiden teosten moneus, avoimuus erilaisille tulkinnoille ilman tekijöiden auktoriteetin valtaa, syntyy avoimessa dialogissa yhtäältä sen kirjoittajien ja toisaalta sen lukijan välisessä tilassa, tekstissä, joka haarautuu edelleen kohti toisia tekstejä ja kirjoittajia, jotka esittäytyvät sekä mahdollisina tulevina dialogeina *hypertekstuaalisesti* että samaan aikaan myös osanottajina *Libron* ja *Manualin* dialogiin. Mihail Bahtin (1895–1975) on esittänyt, että *dialogissa* tietoisuudet kääntyvät toisiaan kohti. Dialogi on aina vieraiden tietoisuuksien kanssa puhumista, avoimuutta niiden subjektiudelle. Koska dialogisessa tekstissä ei suhtauduta toiseen osapuoleen objektina, eli tarkastella ja analysoida sitä ainoastaan älyllisellä tasolla kuten monologisessa realismissa, on tällaisen avoimen dialogin mahdollista johtaa lukijan tietoisuuden aktiiviseen laajenemisen. (Bahtin 1963/1991, 106–107.)

Manualin ja *Libron* diskurssi ei kuitenkaan ole muodollisesti dialogista vaan monologista. Tekstin diskurssin esittäjä vastaa ensyklopedisesta esityksestään yksin ilman toisten äänien tai tietoisuuksien väliintuloa, jolloin vieraat tietoisuudet eivät suoraan kyseenalaista kerrottua. Kyseisten tekstien monofonisuuden, yksiaänisyyden, lisäksi myös niiden kommunikaation tapa, joka vaikuttaa välittävän informaatiota tieteellisen neutraalisti ja ei-henkilökohtaisesti, on omiaan passivoimaan lukijaa, tarjoten tälle näin passiivisen vastaanottajan roolin. Tällainen kerronnan tapa on tyypillinen myös saduille sekä Borgesin ”klassiselle” kirjoittajalle, jotka sulkemalla kertomuksensa ympäristön tekevät siitä vieraan todellisuuden, johon lukija voi ottaa osaa vain sivusta seuraamalla (Jackson 1981, 154). Lukijan ei tällaisessa kertomuksen perinteessä ole tarkoitukseen kyseenalaistaa kertomusten yliluonnollisia tapahtumia tai piirteitä.

Tällainen autoritaarisen tekijähahmon tendenssi on kuitenkin vain osa Borgesin ja Guerreron implisiittisen tekijän roolin todellisuutta. Diskurssin esittäjän ensyklopedista auktoriteettia purkavat kaiken aikaa yhtäältä teosten mahdottomat, yliluonnolliset ja fantastiset piirteet, ja toisaalta kirjoittajan roolin jatkuva siirtyminen eri selontekojen sisäistekijöiden välillä sekä luennan liike eri tekstien välillä.²⁹

²⁹ Luvussa kaksi käsitellään tarkemmin kohdetekstien transtekstuaalisuutta ja luennan liikettä erilaisten tekstien välillä.

Myös implisiittisen tekijän hienoisen ironiset kommentit, joilla tämä yhtäältä ohjaa lukijansa suhtautumista viitattuihin teksteihin ja toisaalta sitoo niitä kontekstiin, joka osoittaa fantastisten olentojen muuttumisen ajan saatossa, purkavat tekijähahmon auktoriteettia. Seuraava esimerkki on *Libron* neljännessä luvusta:

Durante los últimos veinticinco años de su **estudiosa vida**, el eminente **hombre de ciencia y filósofo Emanuel Swedenborg (1688-1772)** fijó su residencia en Londres. Como los ingleses son taciturnos, dio en el hábito cotidiano de conservar con *demonios y ángeles*. *El Señor* le permitió visitar las regiones ultraterrenas y partir con sus habitantes. Cristo había dicho que *las almas*, para entrar en *el Cielo*, deben ser justas; Swedenborg añadió que deben ser inteligentes; Blake estipularía después que fueran artísticas. (Borges & Guerrero 1967/2008, 14; alleviivaukset, kursivoinnit ja lihavoinnit lisätty.) [Huomattava **tiedemies ja filosofi Emanuel Swedenborg (1688–1772)** asui kaksikymmentäviisi viimeistä vuotta **oppineesta elämästään** Lontoossa. Koska englantilaiset ovat vähäpuheista väkeä, hän otti tavakseen keskustella *paholaisten ja enkeleiden* kanssa. *Herra* salli hänen vierailulla tuonpuoleisessa ja puhella sen asukkaiden kanssa. Jeesus on sanonut, että *sielujen* on oltava hurskaita *taivaaseen* päästäkseen, mihin Swedenborg lisäsi älykkyyden vaatimuksen ja myöhemmin Blake vaati niiltä vielä taiteellisuuttakin. (Borges & Guerrero 1967/2009, 54; alleviivaukset, kursivoinnit ja lihavoinnit lisätty.)]³⁰

Tämä lainaus osoittaa yhtäältä faktisen ja fantastisen välisen dialogin ja toisaalta järjen ja mielikuvituksen välisen kamppailun lukijan mielen ja tekstin auktoriteetin vallasta. Koska niistä yksikään ei tekstissä suoraan asetu hallitsevaan rooliin, tarkastelen kohdetekstejä näiden välisenä dialogina. Rosemary Jackson katsoo, että fantastinen käy aina dialogiin vallitsevien diskurssien kanssa, joita se jo olemuksellaan haastaa (Jackson 1981, 14–15).

Mihail Bahtin, jonka tutkimukseen Jacksonin ajatus fantastisesta valitsevien diskurssien haastajana näiden välisessä dialogissa nojaa, on tutkinut *menippolaista satiiria* eli *menippeiaa*. Bahtin katsoo sen pohjautuvan karnevalistiseen kansanperinteeseen. Tämän perinteen piiriin kuuluvissa ”vakava-naurullisissa” genreissä ja teksteissä yksipuolinen retorinen vakavuus, järkipöryisyys, yksiselitteisyys ja dogmaattisuus heikkenevät. (Bahtin 1963/1991, 158–159.) Vakava-naurullisten lajien erityispiirteisiin kuuluu niiden kohteen ajankohtaisuus sekä kohteeseen luodun suhteen nykyhetkisyys. Ne myös perustuvat kokemukseen ja vapaaseen kekseliäisyyteen, jolloin niiden suhde perimätietoon on usein hyvin kriittinen. Kolmas piirre on tällaisten lajien tarkoituksellinen monityylisyys ja moniäänisyys, jossa tekijä naamioituu erilaisten irrallisten

³⁰ Faktisia totuuksia korostaakseni olen alleviivannut lainauksesta sanat, jotka osoittavat kohti mitattavissa ja määritettävissä olevaa ja näin ollen rationalismin näkökulmasta ensyklopedista maailmaa. Fantastiseen ja mielikuvituksen maailmaan osoittavat sanat olen kursivoinut. Lihavoinnit puolestaan osoittavat sanoja, jotka korostavat oppineisuutta ja näin perinteisessä ajattelussa soivat fantastisen maailmaa vastaan. Lainauksessa kohtaavat näin ollen kristinuskon mytologinen, järjen rationaalinen sekä näiden välinen maailma, joiden symboleita Swedenborgin enkelit ovat.

kirjoitustyylien taakse. Näin kuvaavan sanan rinnalle tuli kuvattu sana, jolloin syntyi radikaalisti uusi suhde sanaan kirjallisuuden materiaalina, kirjoittaa Bahtin. (Emt., 159–161.)

Borgesin ja Guerreron tekstit kuuluvat karnevalistisen kirjallisuuden perinteeseen, sillä ne sekoittavat erilaisia kirjallisia perinteitä esseemäisen tieteellisellä muodollaan, piilottavat tekijänsä erilaisten tekstien ja niiden kirjoittajien taakse sekä korostavat moniäänisyyttä näiden kohdatessa, josta muodostuu niiden haarautuva teksti. *Libro* ja *Manual* jakavatkin useita sokraattisen dialogin ja sitä seuranneen *menippeian* erityispiirteitä, jotka kuuluvat karnevalistisen tekstin esi-isiin. Kuten sokraattinen dialogi, myös kohdetekstit etsivät vaihtoehtoa vallitsevan tai virallisen totuuden monologisuudelle ja näin tehdessään ne rinnastavat keskenään kaksi ambivalenttista ääripäätä, fantastisen ja ensyklopedisen. Siinä missä sokraattisessa dialogissa ihmiset esiintyvät ideologeina, Borgesin ja Guerreron teksteissä ideat ovat ottaneet suoraan keskustelevien ihmisten osan ja niiden välinen dialogi syntyy lukijassa. Totuus on mahdollista löytää, tai paremminkin, sen on mahdollista syntyä kiistasta ja ambivalenssista näiden ideoiden välillä, kun erilaiset maailmankuvat asettuvat konfliktiin toistensa kanssa. *Manual* ja *Libro* muodostuvat näin dialogiksi, joka etsii totuutta ja koettelee erilaisia vaihtoehtoja. Kaiken aikaa ne suostuttelevat lukijaansa muodostamaan omat mielipiteensä teosten erilaisten ääripäiden välillä. Sokraattisessa dialogissa idean koetteleminen onkin samalla aina myös ihmisen koettelemista, Bahtin kirjoittaa. (Emt., 162–165.)

Kuten *menippeia* myös *Manual* ja *Libro* koettelevat vallitsevia totuuksia fantastisella, joka Bahtinille merkitsee totuuden etsimistä, provosointia ja sen koettelemista (emt., 168), sekä ennen kaikkea heijastamalla fantastisen suoraan ensyklopedista taustaa vasten. Vaikka fantastisen luonteeseen kuuluu jo olemuksellisesti totuuden etsiminen, kuten Jackson esittää, on se lisäksi vallitsevan tieteellisyyden kyseenalaistava voima *Manualin* ja *Libron* dialogissa. *Logistoricus*-nimisen genren tavoin ne yhdistävät keskenään sokraattisen dialogin perusajatuksen kahden ajatuksen keskustelusta, josta syntyy idean hahmo, sekä mielikuvitukselliset tarinat (emt., 165–166). *Menippeian* tavoin *Manual* ja *Libro* ovat ensyklopedisia kuvauksia, jotka luotaavat fantastisen ja ensyklopedisen historiaa. Ne myös käyttävät irrallisia lajeja, kuten suorat lainaukset toisista teksteistä osoittavat. Ne ovat esitykseltään pakinamaisia ja jyrkkien kontrastien sekä kärjistettyjen kombinaatioiden tyyssijaa. Ne koettelevat perimmäisiä filosofisia näkökantoja moraalis-psykologisina kokeiluina, jotka vertautuvat mielipuolisuuteen ja uniin, kuten niiden mielipuolisuutta huokuvat mielen kuvittamat olennot osoittavat. (Emt., 170–175.)

Lukijan rooli tällaisen implikoidun dialogisuuden keskipisteessä, jossa teksti haarautuu lukemattomiin suuntiin moninaiseksi rihmastoksi, on dialektinen. Dialektisen metodin mukaisesti lukija esittää oletuksia jonkin, tässä tapauksessa keskustelukumppaninsa eli tekstin, luonteesta, eli toisin sanoen hän tulkitsee sitä. Hypoteesien esittäminen yksi toisensa jälkeen sekä

niiden koetteleminen johtaa lukijan lopulta siihen, että jokainen hänen tapansa lähestyä teosta osoittautuu vääräksi. Lopulta hän päätyy paradoksiin, joksi tekstin luonne paljastuu, sillä se dekonstruoi lukijansa erilaisia konstruktioyrkimyksiä. Tämä johtuu siitä, että dialektinen metodi pyrkii erilaisia hypoteeseja koettelemalla etenemään kohti ensimmäistä periaatetta, jota rihmastollisessa teoksessa ei ole. Sen todellisuus on alati haarautuva ja sen tasangot ovat keskenään tasa-arvoisessa asemassa, jolloin dialektisen metodin tapa päätyä totuuteen osoittautuu kestävämmäksi. Koska järjen todellisuus ja mielikuvituksen todellisuus ovat tasa-arvoisessa asemassa kirjoituksena, ei kummankaan näistä voida nähdä hallitsevan teosten maailmaa.

1.5. Haarautuva teksti

Borgesin teksteille on ominaista korostaa lukemista haarautuvana liikkeenä, jossa teksti johtaa toisten tekstien pariin niihin enemmän tai vähemmän suoraan viittaamalla. Yhtäältä tällainen faktisen totuuden esittäminen luo ajatuksen tekstuaalisesta auktoriteetista, johon lukija voi luottaa. Toisaalta tällainen tekstuaalinen keino on omiaan häivyttämään lukijan epäilykset tätä seuraavien yliluonnollisten tapahtumien todenmukaisuudesta. Tällainen erilaisten tekstien välille muodostuva linkki toimii *hypertekstin* tavoin, sillä se kuljettaa lukijan tekstistä toiseen. Näin tekstien välille muodostuu liike, joka johtaa lukijan pois luettavan tekstin ääreltä sen viittaamiin toisiin teksteihin. Tämä hypertekstuaalinen liike muodostaa tekstien välille sidoksen, joka näyttää merkittävää osaa *Manualin* ja *Libron* rakenteen sekä merkitysten muodostamisessa. Edellisen tekstikatkelmissa viitataan esimerkiksi 172 kertaa toiseen tekstiin ja jälkimmäinen puolestaan sisältää 193 vastaavaa viittausta.³¹ Näiden lisäksi teoksissa esiintyy viittauksia muun muassa maihin, kaupunkeihin, maantieteellisiin alueisiin, historiallisiin henkilöihin ja mytologisiin henkilöihin.

Julia Kristevan (s. 1941) *intertekstuaalisuus* tarjoaa yhden mielenkiintoisen välineen, jolla lähestyä kohdetekstejä. Tässä käsitteessä yhdistyvät Ferdinand de Saussuren (1857–1913) semiotiikka ja Bahtinin dialogismi (Irwin 2004, 228). Kristevalle teksti on aina erilaisten tekstien permutaatio, sen tekstialkioiden järjestys, intertekstuaalisuus. Tekstistä tulee tällöin tila, jossa kulttuuriset tekstit kohtaavat. Tästä syystä tekstiä on Kristevan mukaan lähestyttävä aina laajempaa yhteisöllistä ja historiallista taustaa vasten. (Kristeva 1969/1980, 36–37.) Jokainen kirjallisuuden piiriin kuuluva teksti on siis aina sidottu sitä edeltävään kulttuuriseen tekstiin, sillä sen lausahdukset

³¹ Erilaisten viittausten määrä näissä teksteissä on valtava. Lisäksi tekstikatkelmat sisältävät samoja viittauksia, toistavat niitä katkelmien sisällä tai viittaavat johonkin tekstiin vain sen kirjoittajan nimellä. Näistä syistä viittausten tarkan lukumäärän esittäminen on aina kyseenalaista ja lukijan olisi syytä suhtautua tarjoamiini numeerisiin määreisiin aina suuntaa-antavina subjektiivisina tulkintoina. Varsinaisten lukumäärien sijaan kiinnostukseni kohteena on teosten struktuurin tarkastelu niiden yleisellä tasolla, jonka viittausten lukuisuus mahdollistaa.

avautuvat *yhden ja toisen* välisessä suhteessa (emt., 69). Näitä *yhden ja toisen* muodostavia konteksteja kohdeteksteissä ovat yhtäältä kaikki ne tekstit, joihin teokset viittaavat, niitä ympäröivät kontekstit, kaikki teoksessa esitettyjen nimien ympärille muodostuvat erilaiset kontekstit ja lopulta kohdetekstien lukemisen kontekstit, jotka avautuvat yhä uusia laitoksia ja niiden tulevia konteksteja kohti.

Intertekstuaalisen taustan tekstin luennalle muodostavat näin erilaiset ”koodit”, joiden mukaan tekstejä luetaan. ”Koodit” muodostuvat erilaisista ideologisista ”teksteistä”, jotka ohjaavat luentaa. Nämä ovat lukemiseen jo ennalta vaikuttavia odotuksia ja tekstiin suhtautumisen tapoja, joita lukijan aiemmat kokemukset määrittävät. Lukija kohtaa tekstin näin ollen aina jo välittyneenä. Juuri näiden erilaisten koodaustapojen, faktana eli kausaalisuussuhdetta noudattavana tai fiktiona eli maagisena lukemisen, kanssa *Manual* ja *Libro* leikkivät. Näin ne purkavat sekä erilaisia koodauksen tapoja että luentaa ylipäätään, joka pyrkii näiden tekstien luennassa turhaan etsimään yhtä ja oikeaa lukemisen tapaa. Tämä johtaa siihen, että kohdetekstit eivät enää esittäydy homogeenisina, yksiselitteisinä objekteina, vaan erilaisten tekstien kohtaauspaikkoina.

Kristevan intertekstuaalisuuteen liittyvät läheisesti myös kulloinkin tarkasteltavan tekstin aiemmat versiot, kyseisestä tekstistä kirjoitetut tekstikritiikit, eli sen erilaiset luennat, muut samaisen kirjoittajan kynän jättäneet tekstit ja lopulta kaikki tekstuaalinen ja ei-tekstuaalinen materiaali, joka koskee joko tekstin kirjoittajaa tai itse tekstiä. Gérard Genette (s. 1930) nimittää tällaista yhtä tekstiä koskevaa ja sitä ympäröivää diskurssia *epitekstiksi* (Genette 1987/1997, 4). Genetten määritelmä intertekstuaalisuudesta poikkeaa Kristevan määrittelystä, sillä hän tarkoittaa intertekstuaalisuudella konkreettista suhdetta, jolla yksi teksti on läsnä toisessa tekstissä (Genette 1982/1997, 2). Myös Genetten määritelmä *hypertekstuaalisuudesta* poikkeaa edellä esitetystä ajatuksesta hypertekstistä, jossa se nähtiin nimenomaan sanan muodostamana linkkinä, joka *World Wide Webissä*, aikamme suurimmassa kirjassa, avautuu uutena sivuna hiiren painiketta painamalla. Tällainen uusi sivu tarjoaa lisäinformaatiota kyseisestä sanasta tai nimestä ja se saattaa sisältää uusia hyperlinkkejä, joiden avaamat sivut sisältävät mahdollisesti uusia hyperlinkkejä, jolloin kirjan lukeminen muodostuu hyperlinkkien muodostaman verkoston selailuksi. Genetten hyperteksti tarkoittaa sen sijaan edellä kuvattua linkkiä laajempaa kahden kokonaisen tekstin välistä suhdetta, jossa hyperteksti on joko suora *transformaatio* tai epäsuora imitaatio sitä aiemmasta *hypotekstistä* (emt., 5 & 7).

Edestakainen liike eri tekstien ja kontekstien välillä näiden erilaisine haarautuvine polkuineen tekee luennasta vastavuoroisen ja täydentävän prosessin, joka ei koskaan tyhjene, pysähdy, lakkaa lopullisesti liikkumasta. Omalla luennallani ei tässä viitekehyksessä ole alkua tai loppua. Se ei siis liiku kohti alkuperäistä ensimmäistä ja oikeaa luentaa tai, lukemattomien luentojen ketjussa, pyri sanomaan viimeistä sanaa. Kertomukseni ei toisin sanoen pyri kohti jotakin

määrättyä päämäärää, se kieltäytyy olemasta teleologinen, vaikka se kaiken aikaa kiertyykin tietyn tutkimuskysymyksen ympärille.³²

Tämä relativismia kohti avautuva liike ei tarkoita, että luennan konteksti olisi vailla arvoa. Eri tekstit antavat kohdetekstille arvon nimenomaan jatkuvan tekstien välisen liikkeen kautta. Teoksen viittaukset toisiin teksteihin luovat monimutkaisen haarautuvan verkoston, joka tekee näkyväksi tekstin moneuden. Tälle liikkeelle on ominaista rakentaa siltaa tekstin erilaisten luentojen välille, suhteellistaa luennan prosessi, joka liikkuu tekstien viidakossa edestakaisin samalla, kun teksti mahdollistaa viitteidensä ansiosta monta eri luentaa.³³

Intertekstit auttavat myös ymmärtämään tekstiä suhteessa siihen nimittäjään, jonka alle teksti voidaan luokitella, siihen kuuluvana, sekä muista samalla tasolla olevista nimistä eroavana. Samalla, kun tietty kohde luokitellaan osaksi jotakin kokonaisuutta, on muistettava, että se ei koskaan tyhjene tämän kokonaisuuden osien jakamiin, niistä abstrahoituihin, ideaalisiin piirteisiin. Kohde, toisin sanoen, samanaikaisesti ja paradoksaalisesti, aina sekä on osa jotakin kokonaisuutta että ei sitä ole, se on siis ainutlaatuinen yksilö sekä osa lajia, sekä eris- että yleisnimi. Luokittelu ei milloinkaan tyhjennä kohteen koko merkitysulottuvuutta, vaikka luokittelun väkivalta sitä tahtoisikin. Tällaisia eris- tai yleisnimiä, joiden piirissä luokittelu voidaan tehdä, ovat muun muassa ”Jorge Luis Borges”, ”Margarita Guerrero” ja genremääritelmät, kuten ”maaginen realismi” tai ”metafiktio”, joiden piiriin Borgesin tekstit yleensä luokitellaan.³⁴

Sellainen luennan tapa, jossa tekstiä luetaan erilaisten nimien kautta, nimittäjinä, jotka luovat yhä uusia ja uusia polkuja kohteen tekstikatkelmien ja toisten tekstien välille, on yksi ensyklopedisuudelle sekä edelleen logosentrismille, sanan tai puheen aktin ensisijaisuuden nimiin vannovalle perinteelle, ominainen piirre, jota Derridan tekstit sekä hänen kehittämänsä lukutapa

³² Lukemisen tapani on erityisen derridalainen, sillä se alkaa siitä kohdasta, jossa aloittamisen hetkellä kuvittelen olevani, sillä tekstillä ei Derridalle ole ulkopuolta, on vain täydennyksiä ja lisäyksiä, suplementaarisuuden *mise en abyme* (kts. Derrida 1967/1997, 161–163). Toisaalta kirjoitukseni pyrkii myös muistamaan Deleuzen ja Guattarin, jotka yrittivät ymmärtää asioita keskeltä ja kirjoittaa nomadologiaa, vallitsevien ideologioiden ulkopuolelta käsin (kts. Deleuze & Guattari 1976/1986, 45–46).

³³ Syntyvä moneus on rihmastollisen luennan edellytys. Moneus ei ole koskaan ainutlaatuinen, vaan alati muuttuva. (Kts. Deleuze & Guattari 1976/1986, 26 & 28–30.)

³⁴ Borgesin vuonna 1932 ilmestynyt artikkeli ”El arte narrativo y la magia” tuo maagisen osaksi luonnollista rinnastaessaan maagisen sympatiasuhteen ja syy-seuraussuhteen keskenään. Borges esittää, että edellinen ei ole jälkimmäisen kanssa ristiriidassa, vaan ennemminkin sen kruunu tai painajainen. Siinä missä kausaalisuussuhde määrittää naturalistista luonnon lakien maailmaa, maaginen operoi puolestaan sympatian lain mukaan kahden asian muodostaessa kytköksen toisiinsa välimatkan päästä. Tämä johtuu joko niiden muodon samankaltaisuudesta tai fyysisestä kontaktista niiden välillä. (Borges 1932, 176–177.) Samainen artikkeli vihjaa myös realistisen eli mimeettisen kerronnan, jonka faktisilla totuuksilla ja luonnonlakien vastaavuudella on mahdollista houkutella lukijansa uskomaan illusioon toden vastaavuudesta ja näin lykätä lukijan spontaaneja epäilyksiä, sekä maagisen kerronnan, joka pohjautuu mielikuvitukseen, vaikuttavan yhtä aikaa kaikessa kerronnassa (emt., 172 & 177–178). Borgesin tekstit luovatkin usein kerronnallaan illuusion realistisesta maailmasta, johon maagiset elementit työntyvät, jolloin termi maaginen realismi kuvaa tällaisia tarinoita enemmän kuin onnistuneesti. Toisaalta ne sisältävät myös metafiktiivisiä piirteitä osoittaessaan kohti maailmaa, jossa maaginen ja realistinen kohtaavat, ollen näin kirjoitusta kirjoituksesta. Luvussa 2.3.1. tarkastellaan lähemmin nimiä ja nimeämistä.

dekonstruktio pyrkivät aina 1960-luvun puolivälistä eteenpäin purkamaan. Derridan tekstejä yhdistää näkemys siitä, että sanojen taustalla ei ole yhtä pysyvää ja yhteisesti jaettua merkitystä, sillä jokainen merkitys paljastuu *différance*ssa, sanan ja asian välisessä ylijäämässä, välimatkassa referentin ja sen referenssin välillä eri aikoina ja eri paikoissa jonkin kielen muodostaman järjestelmän sisällä (Derrida 1972/1986, 9–12).³⁵

Tulkinnan merkitys, se luetaanko kohdetekstiä selontekona ihmismielen kuvittelemista olennoista vai erilaisten tekstien muodostamana haarautuvana puutarhana, korostuu edelleen, kun tarkastellaan teoksen nimeä *Manual de zoología fantástica*³⁶ sekä sen tuottamaa oletusta tekstin luennasta. Sana ”zoología”³⁷ osoittaa kohti tiedon mahdollisuutta, sen luonnetta sekä edelleen tieteenalaa. Sana ”manual”³⁸ osoittaa puolestaan kohti jonkin asiantuntemukseen pohjautuvaa hallintaa ja käsittelyä, ”fantástica” osoittaa taas kohti mielikuvitusta ja fiktiota. Myöhemmän laitoksen nimi *El libro de los seres imaginarios*³⁹ vie lukijansa lähemmäs yhtäältä kaunokirjallista perintöä sanan ”libro” saattelemana sekä toisaalta filosofista kenttää sanojen ”seres imaginarios” myötä.⁴⁰ Sanat ”seres imaginarios” ovat toisaalta suora käännös sanalle ”fantástica”. Teosten nimissä siis yhdistyvät konkreettinen sanoissa ”kirja” ja ”käsikirja” sekä mielikuvituksellinen sanoissa ”fantastinen” ja ”kuvitteellinen”, tieteellinen sanassa ”zoología” sekä fantastinen sana ”fantastinen”. Nämä nimet luovat tällä tavoin ambivalenssin kahden vastakkaisen maailman, ration ja psyyken, välille.

Kysymys *Manualin* ja *Libron* mahdollisesta faktisuudesta tai fiktiivisyydestä sekä edelleen niiden ensyklopedisuuden ja fantastisuuden välisestä suhteesta tematisoituu siis kohdeteosten nimiä myöten. Seuraavassa luvussa lähestytään kohdetekstejä erilaisten luentojen välityksellä, joiden välimaastosta tutkimukseni löytää metodinsa yhtäältä transtekstuaalisena ja toisaalta rihmastoanalyttisena luentana.

³⁵ Derridan lukeminen ja hänen ajatustensa uudelleen kirjoittaminen ei milloinkaan ole yksiselitteinen prosessi vailla väkivaltaa, sillä hänen monitulkintaiset tekstinsä tekevät lukijalle hänen oman tulkintansa näkyväksi.

³⁶ Suomeksi teoksen nimi kääntyy muotoon ’Fantastisen eläintieteen käsikirja’.

³⁷ Kreikan kielen sana koostuu kahden sanan yhdistelmästä. *Zoon* tarkoittaa suomeksi eläintä, kun taas *logos* puolestaan sanaa, puhetta, mielipidettä, järkeä ja tietoa. Näin ollen *zoología* kääntyy muotoon ’eläimistä lausutut mielipiteet eli sanat, jotka pyrkivät kohti yhteistä järkeä, yleistä hyväksyttävyyttä’.

³⁸ Latinan kielen sana *manualis* tarkoittaa suomeksi käteen kuuluvaa tai käsin heitettävää.

³⁹ Suomeksi teoksen nimi kääntyy muotoon ’Kuvitteellisten olentojen kirja’.

⁴⁰ Filosofisuus ja ontologia kyseisten sanojen taustalla korostuvat esipuheessa, jossa todetaan, että teoksen nimen alaisuuteen kuuluu lähes koko maailmankaikkeus (Borges & Guerrero 1967/2008, 7). Tämä ajatus etsii perustelunsa kaiken kirjallisuuden kuulumisesta fantastisen alaisuuteen (Borges & Ferrari 2005, 160; kts. myös Jackson 1981, 13). Fantastinen, mielikuvituksen tyyssijana ja ensimmäisenä kirjoituksena, on siis kaiken kirjallisuuden perusta.

2. Strukturalismista jälkistrukturalismiin ja tekstistä kontekstiin: haarautuvien luentojen poluilla

Kirjoitukseni purkaa tekijänsä, kadottaa hänet Borgesin, Guerreron, Deleuzen, Guattarin ja Derridan kirjoitusten poluille. Tämä johtuu siitä, että kirjoittaja on aina ensin lukija ja hänen kirjoituksensa on haarautuvien luentojen kohtaamista hänessä. Kaikista yrityksistäni huolimatta, yrityksistäni seurata Derridaa, seurata Borgesia ja Guerreroa, eksyn lakkaamatta. Lukija minussa eksyy ja kirjoittaja seuraa perässä. Tätä on luentani: liikettä erilaisten tekstien ja kontekstien välillä, joka kääntää lukijan varmuudesta kohti epäilyä, saattaa hänet kysymään epävarmuuden hetkellä, kadottaa hänet labyrinttiin, joka on kieli, joka on tulkinta, joka on teksti.

Kirjoitukseni on ensisijaisesti luenta ja sellaisena kartografiaa, kartta, joka asetetaan kohdetekstien ylle. Kuten missä tahansa kartassa myös luennassani voi nähdä polkujen risteileviä rihmastoja, jotka johtavat yhtäältä ulos sen reunoilta, sen tavoittamattomiin, kohti yhä uusien karttojen reunoja sekä toisaalta sisälle kohdeteksteihin. Tässä yhteydessä on syytä kirjoittaa marginaalista⁴¹, tuosta huomautusten ja alaviitteiden alueesta, tekstin ja sen ulkopuolen välisestä tilasta, jonka kautta teksti kaiken aikaa sekä pakenee kohti että päästää luokseen toisia tekstejä ja tällä tavoin muokkaa luennan konteksteja.

Lukijan luennan kohdatessa teksti-objektin ja etenkin tekstuaalisuuttaan korostavan teksti-objektin kuten Borgesin ja Guerreron pseudo-tieteellisen tekstin, esittäytyy objektin olemassaolo lukijalleen kysymyksen muodossa: mitä teksti merkitsee? Jotta tähän kysymykseen voitaisiin vastata tyydyttävästi, on ensin kartoitettava tekstin yleisiä piirteitä eli lähestyttävä tekstin käsitettä, johon päästään käsiksi vain vertailemalla tekstejä keskenään. Tällä tavoin tekstuaalisuutta tutkimalla paljastuu myös kohdetekstien eli käsillä olevien yksittäistapausten teksti-luonne, joka esiintyy esimerkiksi tendenssinä viitata monin eri tavoin toisiin teksteihin, jolloin kohdetekstit siis kurottavat omien rajojensa ulkopuolelle. Tekstistä toiseen siirryttäessä marginaali on aina eräänlainen porttikongi tai väylä, jonka kautta tekstien välillä liikutaan. Marginaali on tekstin sisä- ja ulkopuolen välinen raja-alue, tekstin reuna, joka ei koskaan ole tyhjä, vaan äärimmilleen täytetty erilaisten mahdollisuuksien, tekstien ja kontekstien, rihmastojen ja polkujen tila.

Borgesin ja Guerreron *Manual* sekä *Libro* korostavat tekstuaalisuuttaan muun muassa inter- ja intratekstuaalisuuden muodossa eli tekstissä esiintyvien toisten tekstien nimien sekä tekstin

⁴¹ Marginaali juontuu latinan sanasta "marginem", joka tarkoittaa rajaa tai reunaa. 1400-luvun alussa englanninkielinen sana "margin" tarkoitti vielä "meren tai järven reunaa", kunnes se samaisen vuosisadan lopulla vakiintui tarkoittamaan 'tilaa tekstikappaleen ja sivun reunan välillä' eli toisin sanoen tekstin reuna-aluetta (*Online Etymology Dictionary*). Derridan käsityksestä marginaaleista kts. Derrida 1972/1986.

sisäisten viittausten kautta. Kun esimerkiksi Zaratania koskeva tekstikatkkelma mainitsee ”*Orlando Furioson*” (Borges & Guerrero 1957/2009, 151), toimii jälkimmäinen edellisen intertekstinä. Samaisen katkelman alaviite, joka johtaa Uroborosta käsittelevään tekstikatkkelmaan (emt., 152) kuljettaa luennan puolestaan mainittuun katkelmaan muodostaen näin tekstikatkkelmien välille niitä yhdistävän ristiviitteen. Näiden tekstien lukuisat viittaukset ja nimet saavat aikaan sen, että ne muodostuvat symbolien keskinäisen leikin tilaksi, jossa nimiä seuraamalla kuljetaan pitkin polkuja, jotka haarautuvat yhä uusien nimien ja tekstien välisiksi rihmastoiksi. Borges ja Guerrero leikittelevätkin ajatuksella siitä, että kaikki symbolit ovat mielikuvituksen tuotteita (Borges & Guerrero 1967/2008, 7). Tätä taustaa vasten tarkastelenkin nimiä referentteinä, joiden merkitysulottuvuus on jatkuvassa muutoksen tilassa. Tämä selontekojen nimille tarjoamien selitysten muodostama liike saa symbolit näyttämään tyhjiltä, sillä niiden taustalla ei ole yhtä pysyvää merkittyä, vaan suuri määrä mahdollisia vaihtoehtoja. Näin symbolien taustalla vaikuttava jatkuva muutos paljastuu moneudeksi ja täyteydeksi eikä niinkään tyhjyydeksi kuten voisi olettaa.

Rosemary Jackson esittää mielenkiintoisen näkemyksen fantastisen sanan luonteesta. Hänen mukaansa fantastisen taustalta löytyy aina merkitsijän ja merkityn välinen välimatka. Tämä johtuu siitä, että fantastinen diskurssi nimeää sen, mille ei ole olemassa referenttiä eli merkityksettömän merkin. Näin se säilyttää merkitsijän ja merkityn välisen tilan avoimena, kun taas ”realistisen” narratiivin merkitsijän ja merkityn välinen ero oletetaan suljetuksi.⁴² Näin fantastisesta tulee erottelun kirjallisuutta eli diskurssia vailla objektia. Tällä tavoin myös merkitsijän ja merkityn välinen aukko dramatisoi mahdottomuuden saapua lopulliseen määritelmään. (Jackson 1981, 38–40.) Näin fantastinen aina kyseenalaistaa omalla merkityksen muodostamisen tavallaan faktisen tai ensyklopedisen oletusta viittauksen ja sen kohteen yhteneväisyydestä. Osoittamalla poissa olon siellä, missä ensyklopedinen näkee läsnä oloa, fantastinen pyrkii toisin sanoen kumoamaan ensyklopedisen taustalla olevia uskomusrakennelmia.

Tällainen näkemys osoittaa tilan fantastista osoittavan merkin taustalla tyhjäksi siinä mielessä, että siellä ei ole mitään konkreettista. Sen sijaan, että fantastisen merkin taustaa tarkasteltaisiin tyhjyytenä, kuten Jackson vaikuttaa ajattelevan, tai suhteellisten tulkintojen tyyssijana, voidaan tuota referentin ja referenssin tilaa tarkastella mitä moninaisimpien selontekojen valtakuntana. Derridan mukaan nimet saavat syntynsä aina *khōrassa*, poliittisessa tilassa, joka ei ole abstrakti tila, vaan jo miehitetty, merkitty ja asutettu paikka, määrätty alue tai territorio (Derrida 1993/1995, 104 & 109). Tämän täyden, vaikkakin tyhjältä vaikuttavan tilan, synnyn Derrida paikallistaa Platonin *Timaioksessa* (n. 360 eaa.) esittämän kosmogonian eli yleisen ontologian

⁴² Derridan *différance* olettaa puolestaan jokaisen merkitsijän ja merkityn välille jälkimmäisen poissa olon sekä tästä juontuvan tyhjän tilan. Olen tässä kirjoituksessa seurannut Derridan ajatuksia.

sivuilla. Platon katsoi, Derridan mukaan, että *khōra* sijaitsee ensyklopedisen logoksen, aistimaailman, ja järjen tavoitettavissa olevan abstraktin todellisuuden välisellä alueella, jota asuttavat yhtälailla sekä inhimillinen että jumalallinen (emt., 103). *Khōra* on näin ollen nimeämisen mahdollistava tila, aina poliittinen ja haltuun otettu tila, jossa yksittäinen idean heijastus voidaan tehdä yleiseksi nimeämällä. *Khōra* on siis tila ennen nimeä aistien ja puhtaan järjen välimaastossa, jolloin nimeäminen on liikettä pois *khōran* alueelta. Nimet, jotka ovat kieltä ja näin ollen yleistä omaisuutta, jotka eivät toisin sanoen koskaan kykene tavoittamaan yksilöiden aidon singulaarisuuden mysteeriä, nousevat Derridan mukaan tältä fyysisen ja henkisen, ruumiin ja sielun, väliseltä alueelta. Tässä tilassa ennen tilaa syntyvät kielen merkit, jotka ovat aina poliittisia valintoja ja jotka eivät koskaan tavoita sitä, mitä ne osoittavat.⁴³

Tämän luvun tie vie tutkimukseni kohti metodia, jota etsitään ensin Gérard Genetten struktuurianalyysin poluilta, joilla tekstiä lähestytään sen struktuurin kautta. Tällöin teksti nähdään monipuolisena rakenteellisena konstruktiona. Näiltä poluilta, jotka käyvät pian liian mekaanisiksi ja ahtaiksi, siirrytään jälkistrukturalismin ja etenkin Deleuzen ja Guattarin rihmastoanalyysin sekä edelleen Derridan dekonstruktion pariin.

Jonathan Culler kirjoittaa strukturalismin ja jälkistrukturalismin erosta. Edellinen ottaa lähtökohdakseen lingvistiikan, jonka avulla se pyrkii kehittämään systemaattisia tekstin elementtien luetteloita. Kirjallisuuden piiriin kuuluvat työt muodostuvat strukturalistien mukaan tällaisten elementtien yhdistelmistä. Jälkistrukturalistit puolestaan tutkivat tekstin tapoja kumota edellinen projekti. Siinä missä strukturalistit uskovat systemaattisen tiedon olemassaoloon, jälkistrukturalistit puolestaan väittävät tietävänsä ainoastaan tällaisen tiedon olemassaolon mahdottomuuden. (Culler 1982/2007, 22.) Käsissäsi oleva kirjoitus näkee strukturalismia ja jälkistrukturalismia erottavana piirteenä myös sen, että edellinen pyrki tarkastelemaan tekstejä vielä suhteellisen suljettuina objekteina, kun taas jälkimmäinen syleili tekstin, kielen, kulttuurin ja maailman välistä symbioosia, joka oli omiaan tekemään kielen merkityksistä relativistisia.

Edellä esitetty osoittaa luennan samanaikaisen strukturaalisuuden ja jälkistrukturaalisuuden olevan siis paradoksi. Tästä syystä metodini tarkentaminen on paikallaan. Vaikka luentani lähteekin liikkeelle Genetten struktuurianalyysistä, ei se oleta tekstin erilaisten piirteiden yhdistelmän olevan tekstin summa. Koska tekstin taustalla on aina sen kirjoittajan mielikuvitus, joka sekä lukee toisten mielikuvitusten tuottamaa kirjoitusta että tarjoaa tekstinsä lukijan mielikuvituksen luettavaksi, ei se voi koskaan palautua kategoriseen luetteloon.

⁴³ Luvussa 2.3.1. palataan tähän nimeämisen mahdollistavaan tilaan, joka auttaa ymmärtämään nimen taustan muodostavia erilaisia tekstejä.

Genetten struktuurianalyysi tarjoaa erinomaisen lähtökohdan kirjoitukseni tekstianalyysille, sillä se osoittaa tekstien tavan liittyä toisiin teksteihin. Genetten osoittamaa transtekstuaalisuutta eli tekstien välisyyttä voidaan soveltaa rihmastoanalyysiin, joka osoittaa tekstien välisen liikkeen jatkuvan kohdetekstien halki jatkuvana territorialisaation liikkeenä. Tekstin luenta rihmastona kartoittaakin erilaisia tekstin haarautumia eli sen moneutta ja tätä osoittavia halujen viivoja.

Tutkimalla kohdetekstejä niiden rakenteen kautta törmätään toisin sanoen pian moniulotteiseen ja haarautuvaan verkostoon, jonka nämä tekstit luovat viittaustensa avulla. *Manualin* ja *Libron* palauttaminen ainoastaan niiden strukturiin elementteihin tai liikkeeseen näiden välillä olisi lähestymistapana kuitenkin aivan liian suppea käsittämään näin monipuolisia teoksia. Tämän vuoksi täydennän metodiani vielä dekonstruktioilla, joka auttaa lähestymään kohdeteksteissä esiintyviä yleis- ja erisnimiä, joiden merkitysulottuvuuden selvittäminen on juuri ensyklopedismin tarkoitus. Dekonstruktio osoittaa, ettei kieli kykene tavoittamaan sitä maailmaa, johon se kaiken aikaa viittaa. Tämä juontuu kielen ja sen viittauksen kohteiden välisestä ylijäämästä. Borgesin ja Guerreron tekstit osoittautuvatkin dekonstruktivisessa tarkastelussa nimiä ja käsitteitä purkaviksi teoksiksi.

Tutkimukseni metodi matkustaa näin Genetten struktuurianalyysin ja Deleuzen sekä Guattarin rihmasto-analyysin kautta lopulta Derridan dekonstruktioon. Näin metodini etsii omaa identiteettiään synteisistä kolmen erilaisen tutkimusmetodin väliltä. Kirjoitukseni toisin sanoen konstruoi kohdetekstien transtekstuaalisia struktuureja, osoittaa transtekstien rihmastollisen liikkeen niiden halki sekä dekonstruoi niiden nimiä. Osoittaessaan tällä tavoin oman konstruktivisen liikkeensä, lukemisen tapani pyrkii johtamaan luennan takaisin alkuperäisen nautinnon ääreen, johon voidaan törmätä muun muassa Borgesin ja Guerreron, Derridan sekä Deleuzen ja Guattarin teksteissä. Näin se tuo tekstianalyysiin etsimisen ja löytämisen ilon alituisessa muutoksessa olevan symbolin leikkikentällä.

Kirjoitustani voidaan tarkastella matkana, liikkeenä pisteestä toiseen ilman, että näiden pisteiden välillä olisi teleologista yhteyttä. Lähtö- ja päätepiste ovat tällöin vailla determinaatiota. Ne paljastuvat vasta vähitellen liikkeen kautta, jolloin lähteminen ja saapuminen lakkaavat merkitsemästä muuta kuin tiettyssä paikassa olemista tiettyinä aikana, jota voidaan tarkastella vain retrospektiivisesti suhteessa kuljettuun matkaan. Matka on polku, jota pitkin kuljemme, ja viiva, jota pitkin halumme kulkevat teksteistä maailmaan ja takaisin.

Polku tarkoittaa matkan sen hetkistä suuntaa, kahta tai useampaa vaihtoehtoa seuranneen valinnan jälkeistä paikkaa ja hetkeä ennen seuraavaa valintaa. Polut haarautuvat kaiken aikaa lukemattomien valintojen tiellä. Polkujen valinnat muodostavat matkan. Tekstin lukeminen on polkujen jatkuvaa valitsemista eli tulkintaa. Monitulkintainen teksti johtaa tulkinnan polkujen

haarautumiseen juurien tai rihmastojen tavoin. Näitä erottaa ennen kaikkea se miten valintoja perustellaan. Juurimallisissa polut kiertyvät yhden pääajatuksen ympärille, sitä tukemaan ja kannattelemaan, jolloin valintojen polut haarautuvat juurien tavoin. Polkujen muodostaessa rihmastoja, muuttuvat ne halujen viivoiksi. Tällöin tunnistetaan teksti-objektin palautumattomuus yhteen tulkintaan, ykseyteen, ja tästä syystä rihmastoja katsotaan haarautuvan kaikkiin mahdollisiin suuntiin, yhtyvän toisiinsa ja pakenevan yli teoksen rajojen. Kuten Deleuze ja Guattari kirjoittavat, rihmastossa ”erilaiset semioottiset ketjut yhdistetään monimuotoisiin koodauksen tapoihin: biologisiin, poliittisiin tai taloudellisiin ketjuihin” (Deleuze & Guattari 1976/1986, 27).

2.1. Genetten transtekstuaalisuus - *Manualin* ja *Libron* strukturaalisesti haarautuvat polut

Gérard Genette näkee poetiikan tarkoituksena *transtekstuaalisuuden* eli tekstienvälisen tilan tutkimisen. Transtekstuaalisuudella hän tarkoittaa kaikkea sitä mikä asettaa tekstin suhteeseen toisten tekstien kanssa. Hän jakaa transtekstuaaliset suhteet, tekstienvälisyyden, viiteen eri luokkaan, joita ovat *intertekstuaalisuus*, *paratekstuaalisuus*, *metatekstuaalisuus*, *hypertekstuaalisuus* ja *arkkitekstuaalisuus*. Intertekstuaalisuudella Genette tarkoittaa yhden tekstin läsnäoloa toisessa tekstissä kuten esimerkiksi lainauksia, plagiarismia tai alluusioita. Paratekstit ovat puolestaan varsinaisen tekstin suhteen ulkopuolista materiaalia, joka vaikuttaa tekstin luentaan kuten kirjan nimi, esipuhe, tekstistä esitetyt huomautukset ja ylipäättään kaikki toisarvoiset signaalit, jotka sekä edeltävät että seuraavat itse tekstiä. Metatekstuaalisuus sen sijaan on tekstissä esiintyvää toisen tekstin kommentointia, joka muodostaa kriittisen suhteen tekstien välille. Hyperteksti tarkoittaa puolestaan mitä tahansa suhdetta, jolla teksti, hyperteksti, liittyy aikaisempaan tekstiin, hypotekstiin. Tähän kategoriaan eivät kuitenkaan kuulu metatekstuaalisuuteen lukeutuvat kommentaarit, tarkentaa Genette. Transtekstuaalisuuden viimeisellä kategorialla eli arkkitekstuaalisuudella Genette kuvaa tekstin ajan saatossa muuttuvaa geneerisyyttä eli sille eri aikoina annettua ja tämän vuoksi liikkeessä olevaa genre-luokittelua. (Genette 1982/1997, 1–5.)⁴⁴

Genetten strukturaalisille luokille on ominaista tietynasteinen päällekkäisyys, sillä tutkittavan tekstin sisäisten ja toisia tekstejä kohti kurottavien inter-, meta- ja hypertekstuaalisten

⁴⁴ Genetten transtekstuaalisten piirteiden luokittelu pohjautuu erään Borgesin nimeltä mainitsemattoman ”kaikkien aikojen ja maiden sanakirjan” luentaan (Genette 1982/1997, 394). Näin kyseinen sanakirja muodostaa hypotekstin edellisen, *Palimpsestesin*, hypertekstille. *Manual* ja *Libro* sopivat kyseiseen määritelmään Borgesin muita tekstejä paremmin. Tämän vuoksi *Palimpsestesin* lukeminen on Genetten lukemista Borgesin ja Guerreron tekstiä lukemassa, jotka puolestaan lukevat kuvitteellisista olennoista kertovia tekstejä, jotka ovat luentoja toisista kuvitteellisista olentoja käsittelevistä teksteistä, jotka ovat jälleen luentoja toisista samankaltaisista teksteistä. Tätä onkin luennan upotusliike.

piirteiden erottelu ei aina ole niin yksiselitteistä kuin mitä tällainen kategorisointi yhtäältä toivoo ja toisaalta antaa ymmärtää. Genette on itse ensimmäisenä myöntämässä strukturaalisten luokkien päällekkäisyyden ongelman todetessaan että tekstuaalisuuden muodot aina limittyvät toisiinsa tekstissä esiintyessään (emt., 7). Tämän vuoksi kaikissa tapauksissa ei ole yksinkertaista tai edes tarpeellista erottaa mihin yhden luokan esiintymä loppuu ja mistä toinen alkaa. Genette näkee luokkien limittymisen keskenään kuitenkin ennen kaikkea positiivisena asiana, sillä limittymisensä ansiosta nämä erilaiset muodot yhdessä muodostavat sen, mitä kutsumme tekstiksi (emt.). Tiukan systemaattisen luokittelun sijaan käytän Genetten rakenteellisten piirteiden luetteloa suunta-antavana tapana lähestyä tekstienvälisyyttä Borgesin ja Guerreron teoksissa, jolloin se auttaa sekä ymmärtämään tekstin käsitteen monipuolisuutta että osoittamaan tekstien keskinäistä verkostoitumista kohdeteksteissä. Puhtaasti metodologiseksi välineeksi siitä ei ole, sillä se jättäisi tekstin tulkinnan ulkopuolelle kaiken sen, mikä ei keskity luomaan suhdetta erilaisten tekstien välille.

Kaikki edellä esitetyt tekstin rakenteelliset piirteet ovat myös löydettävissä *Manualista* ja *Librosta* tai sellaisista niitä ympäröivistä teksteistä, jotka muodostavat niitä koskevan diskurssin. Näistä piirteistä paratekstuaalisuus palvelee tarkoituksiperiämme parhaiten, sillä se osoittaa kohdetekstien muodostumisen autonomisten tekstikatkelmien kokoelmina. Katkelmien autonomisuus mahdollistaa puolestaan lukemattoman määrän näiden tekstien erilaisia luentoja, jolloin teosten voidaan nähdä rakenteensa kautta osoittavan yhtäältä suurta kykyä muuntautua ja toisaalta tällaisen (pseudo)tieteellisen tekstin luennan olevan aina luonteeltaan subjektiivinen. Genetelle *parateksti* on tekstin eteisaula ja porttikongi eli mahdollisuus käydä tekstiin sisään tai kääntyä takaisin (Genette 1987/1997, 1–2). Parateksti jakaantuu edelleen *peritekstiin* ja *epitekstiin*. Siinä missä epitekstin aluetta ovat kaikki teosta koskeva puhe tai kirjoitus, joka muodostaa lukijan ennakkokäsityksen itse tekstistä, peritekstin alaisuuteen kuuluu puolestaan kaikki teokseen painettu tekstuaalinen materiaali, joka ei kuulu varsinaiseen tekstiin. (Emt., 4–5.)

Peritekstiin kuuluvat näin ollen muun muassa teoksen nimiösivu sekä sivut, joilla luetellaan kirjan tekniset tiedot kuten sen kustantaja, kustannuspaikka ja julkaisuvuosi. Lisäksi kyseiset sivut tarjoavat tietoa teoksen aiemmista painoksista. *Manualissa* ja *Librossa* peritekstin alueella majailevat myös sisällysluettelo ja esipuhe.

Manualin ja *Libron* esipuheet antavat teoksen lukijalle ohjeen, eräänlaisen tulkinnan avaimen, tekstin lukemiseksi. Esipuheessaan vuoden 1967 laitokseen Borges ja Guerrero sanovat teoksen lukemisesta seuraavaa: ”El libro de los seres imaginarios no ha sido escrito para una lectura consecutiva. Queríamos que los curiosos lo frecuentaran, como quien juega con las formas cambiantes que revela un calidoscopio”. (Borges & Guerrero 1967/2008, 8.) [”*Kuvitteellisten olentojen kirjaa* ei ole tarkoitettu luettavaksi yhtäjaksoisesti, aivan kuin ei muitakaan

kokoomateoksia (...). Toiveemme on, että kirjamme sisällöstä kiinnostuneet palaisivat siihen aina uudestaan ikään kuin leikkisivät kaleidoskoopin alati vaihtuvilla kuvioilla.” (Borges & Guerrero 1967/2009, 9–10.)] Vuoden 1957 laitoksen esipuheessa tekijät puolestaan vertaavat jokaista yksittäistä tekstikatkelmaa häkkiin katsahtamiseen, jossa mytologioiden fantastisessa eläintarhassa vieraileva lukija löytää mitä moninaisimpia olentoja joita tämä katselee ensimmäistä kertaa kuin lapsen silmin (Borges & Guerrero 1957/2009, 7–8.) Esipuheet siis korostavat katkelmien autonomisuutta ja niiden luettavuutta missä tahansa järjestyksessä. Tällainen luenta, jossa tekstikatkelmien luennan järjestyksen satunnaisuus korostuu, myös niiden välinen tila asettuu mielenkiintoiseen valoon. Näin Genetten peritekstin määritelmää, jonka mukaan siis peritekstiin kuuluu kaikki painettu varsinaiseen tekstiin kuulumaton teksti, voidaan laajentaa, sillä tämänkaltaisessa teoksessa peritekstin alueeseen kuuluvat myös tekstikatkelmien väliset siirtymät eli niiden välillä olevat tekstistä vapaat alueet. Kyseinen tyhjältä näyttävä alue lakkaa näin olemasta tyhjä, sillä sen täyttää siirtymän funktio. Oletusta katkelmien autonomisuudesta tukee myös ajatus teksteistä tietoteoksina, joiden luenta eroaa perinteisistä fiktiivisen kirjallisuuden piiriin kuuluvista teoksista. Tällöin tekstikatkelmien väliset linkit eli tekstin sisäiset suhteet, *intratekstuaalisuus*, kuten ristiviittaukset, asettuvat mielenkiinnon kohteeksi, sillä niiden kautta tietoteos ohjaa luentaansa.

Sisällysluettelo on myös omiaan luomaan *Manualin* ja *Libron* lukijalle kuvaa faktisesta tietoteoksesta, jonka luenta siis poikkeaa fiktiivisen teoksen lukemisesta. Samaan aikaan sisällysluettelolla on myös lukijaa auttava funktio, sillä se mahdollistaa navigoinnin teoksen tekstikatkelmien viidakossa.

Manualin sisällysluettelo todistaa, että se muodostuu 82 tekstikatkelmasta. Tämä tarkoittaa sitä, että teoksessa on yhtä monta siirtymää tekstin ja peritekstin alueen välillä, kun katkelmien välinen tila nähdään peritekstin alueeksi ja tekstifragmentteja tarkastellaan autonomisina. Koska tekstien välillä katkelmasta toiseen liikkuva lukemisen liike ei sisällä juonellista korrelaatiota kuten fiktiivisessä teoksessa yleensä, edellisen katkelman liittymistä seuraavaan määrittää aakkosjärjestys.⁴⁵ Tekstin lukuisat alaviitteet eli lisäykset varsinaiseen tekstiin kuljettavat lukijan puolestaan kyseisen katkelman sisällä peritekstin alueelle ja taas takaisin.

Libron esipuhe korostaa teoksen luonnetta ”kokoelmateoksena” eli sen lukemista muuttuvan kaleidoskoopin tapaan, jolloin lukijalle muodostuva kokemus teoksesta on jatkuvassa muutoksen tilassa. Käytännössä tämä tarkoittaa konventionaalisen alusta loppuun lukemisen sijaan

⁴⁵ Aakkosjärjestyksen mukaista luenta eli siirtymistä tekstistä toiseen tukevat teoksen käsikirjamainen muoto ja katkelmien fragmentaarinen luonne. Tämä muuttaa fiktiivisen teoksen perinteisen lukemisen tavan, jossa edetään alusta loppuun, faktisen tietosanakirjateoksen selailtavuudeksi. Lukija voi toisin sanoen siirtyä tekstikatkelmasta seuraavaan haluamassaan järjestyksessä.

katkelmasta toiseen hyppelehtimistä ja teoksen selailua lukijan muuttuvien halujen mukaisesti. Lukija siis muodostaa itse katkelmista oman teoksensa, jolloin teoksia muodostuu lukematon määrä.⁴⁶ Erilaiset ristiviittaukset katkelmien välillä edelleen sekä mahdollistavat tällaisen luennan että kannustavat siihen. Lisäksi lukuisat viittaukset toisiin teksteihin toimivat transtekstuaalisesti, eli hypertekstuaalisesti, metatekstuaalisesti tai intertekstuaalisesti muodostaen näin teoksen ja sen viittaamien tekstien välille linkin.

Seuraava katkelma osoittaa näiden transtekstuaalisuuden piirteiden yhteiseloja ja limittymistä *Manualissa*:

ANTES de ser nombre de un instrumento, la palabra *monóculo* se aplicó a quienes tenían un solo ojo. Así en un soneto redactado a principios del siglo XVII, Góngora pudo hablar del “Monóculo galán de Galatea.” Se refería, claro está, a Polifemo, de quien antes dijo en la *Fábula*: “[...]”. Estos versos exageran y debilitan a otros del tercer libro de la *Eneida* (alabados por Quintiliano) que a su vez exageran y debilitan a otros del noveno libro de la *Odisea*. Esta declinación literaria corresponde a una declinación de la fe poética; Virgilio quiere impresionar con su Polifemo, pero apenas cree en él, y Góngora sólo cree en lo verbal o en los artificios verbales. (Borges & Guerrero 1957/2009, 104–105.)⁴⁷

Intertekstuaalisuutta, yhden tekstin suoraa läsnäoloa toisessa tekstissä, osoittaa edellisessä katkelman fragmentissa lainaus Góngoran runosta. Metatekstuaalista toisten tekstien kommentointia edustaa puolestaan *Fábulan*, *Aeneiksen* ja *Odysseian* poetiikan vertailu keskenään, jossa etsitään syytä edellisen tekstin uudelleen kirjoituksessa ilmenevälle ”runoilmaisun laimenemiselle [...] poeettisen uskon” heikkenemisestä, kuten *Manualin* kirjoittajat asian ilmaisevat. Hypertekstuaalisuuden alue tarkentuu Genetten kuvatessa hypertekstuaalisuutta sellaiseksi suhteeksi hyper- ja hypotekstin välillä, joka voi olla joko suora transformaatio tai epäsuora imitaatio. (Genette 1982/1997, 7.) Näin katkelman metatekstuaalisuus osoittaa myös tekstien välisen suhteen hypertekstuaalisuuden. Siinä hypertekstuaalinen suhde esittäytyy niin, että *Fábula* (1613–1627) on hyperteksti suhteessa hypotekstiinsä *Aeneikseen* (29–19 eaa.), joka puolestaan on hyperteksti suhteessa hypotekstiinsä *Odysseiaan* (kirjoitettu vuosien 750 ja 650 eaa. välillä), minkä

⁴⁶ Elämänsä ehtoopuolella Borgesia viehätti ajatus vastaavanlaisesta päättymättömästä teoksesta, josta hän kirjoitti vuonna 1975 lyhyen kertomuksen ”El libro de arena”.

⁴⁷ ”Ennen kuin ’monokkelista’ tuli optinen väline, se tarkoitti ’henkilöä, jolla oli vain yksi silmä’. Tästä johtuen Góngora saattoi eräässä 1700-luvulla seppitämässään sonetissa puhua ’Galatean monokkeli-ihailijasta’. Siinä viitattiin luonnollisestikin Polyfemokseen, jota hän oli kuvannut jo aiemmin *Fábula*-runossaan: ’[...]’. Näissä säkeissä paisutetaan ja toisaalta laimennetaan *Aeneiksen* kolmannen kirjan säkeitä (joita Quintilianus suuresti ylisti), jotka puolestaan liioittelivat ja laimensivat *Odysseian* yhdeksännen luvun säkeitä. Tämä runoilmaisun laimeneminen on suorassa suhteessa poeettisen uskon heikkenemiseen: Vergilius haluaa tehdä vaikutuksen Polyfemoksellaan, mutta ei sanottavammin usko tähän, ja Góngora puolestaan uskoo vain ja ainoastaan sanojen sekä kielellisten temppujen voimaan.” (Borges & Guerrero 1967/2009, 148–149.)

vuoksi *Fábulasta* tulee hyperteksti myös suhteessa *Odyssseiaan*, josta tulee hypoteksti suhteessa *Fábulaan*.

Transtekstuaalisuus ilmenee kohdeteksteissä puolestaan epäsuorasti eli niitä tulkitsemalla, jolloin korostetaan ensyklopedisen ja fantastisen tai faktisen ja fiktiivisen eroja. Esimerkiksi *Physiologus* oli oman aikansa kristillis-tieteellinen opus ja näin ollen faktaa, mutta meidän aikamme lukee sen tarinoita allegorioina, vertauskuvallisina kertomuksina eli toisin sanoen fiktiona. Samalla tavoin monien muiden kohdeteksteissä esiintyvien intertekstien voidaan nähdä sisältävän ensyklopedisuuden ja fantastisen välistä häilyntää, mikä puolestaan heijastaa maailman kuvan muutosta, joka määrittelee toden ja tarun välisen erottelun ja vaikuttaa tällä tavoin genre-määritelmien muuttumiseen, muodostumiseen ja syntyyn.

2.1.1. *Manualin* ja *Libron* transtekstuaalisuudesta kohti intratekstuaalisuutta

Manualin ja *Libron* peritekstuaalinen tarkastelu auttaa ymmärtämään, miten kyseisten teosten luennasta muodostuu tietoteoksen kaltainen satunnainen ja luonteeltaan enemmänkin tekstin selailua kuin perinteistä fiktion alusta loppuun suuntautuvaa lineaarista luentaa muistuttava tapahtuma. Näiden tekstien transtekstuaalinen luenta osoittaa myös niiden struktuurille luontaisen tavan luoda inter-, meta- ja hypertekstuaalinen verkosto oman tekstinsä sekä toisten tekstien välille. Tällä tavoin kohdetekstit haarautuvat kaiken aikaa kohti toisia tekstejä eli johdattavat lukijansa toisten tekstien polkujen äärelle samalla, kun kyseiset tekstit vastavuoroisesti vaikuttavat *Manualin* ja *Libron* semantiikan muodostumiseen.

Edellisessä luvussa sivuttiin jo ohi menneiden kohdetekstien intertekstuaalisuutta. Seuraavaksi kuljetaan eteenpäin näitä tekstien välisiä ja niitä yhdistäviä polkuja pitkin sekä tarkastellaan joitakin tapoja, joilla ne muokkaavat kohdetekstejä ja niiden luentaa tekstien välisessä interaktiossa. Kun suora lainaus yhdestä tekstistä asetetaan osaksi toisen tekstin sille tarjoamaa uutta ympäristöä, sen merkitykset tässä uudessa viitekehyksessä muuttuvat väistämättä, vaikka sen muoto pysyisikin samana kuin alkuperäisessä tekstissä. Tällöin se ei enää toimi ainoastaan lainauksena tai viittauksena eli referenssinä toiseen tekstiin, jonka lukija voi etsiä käsiinsä ja lukea niin halutessaan, vaan myös, ja ennen kaikkea, uuden kontekstin semanttisen struktuurin osana.⁴⁸ Tällaisesta kokonaisen tekstikatkelman uudelleen formatoinnista, jolloin se siis asettuu osaksi uuden tekstin konstruktiota ja näin ollen uutta kontekstia, on kyse muun muassa Franz Kafkan

⁴⁸ Borgesin fiktio miehestä, joka kirjoittaa sanasta sanaan uudelleen Miguel de Cervantesin (1547–1616) kuuluisan teoksen *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605–1615), osoittaa kohti tällaista tekstin muodon muuttumattomuutta, kun sen esityksen konteksti eli kirjoittaja, julkaisuaika ja -paikka muuttuvat. Kyseinen fiktio ”Pierre Menard, el autor del *Quijote*” ilmestyi vuonna 1939.

(Borges & Guerrero 1957/2009, 21; 58–59 & 114–115), C.S. Lewisin (emt., 22–23 & 127), Wang Ta-Hain (emt., 106), William T. Coxin (emt., 138) sekä *Taiping Guangjin* (emt., 72–73) ja *La légende dorée* (emt., 88) mielikuvitusolentojen selontekojen asettuessa osaksi *Manualin* pintaa.⁴⁹

Edelliset lainaukset, jotka kattavat kokonaisen tekstikatkelman, ovat toisen tekstin suoraa esittämistä uudessa kontekstissa. Uuden ympäristön virkaa toimittaa tässä tapauksessa mielikuvitusolentoja ja niiden selontekoja luetteloiva kokoelmateos, jonka luvuiksi tai katkelmiksi eli uusiksi selonteoksiksi kyseiset lainaukset upotetaan. Näin siteerattujen kirjoittajien mielikuvitusten tuottamat fiktiiviset olennot törmäävät ensyklopediseen viitekehykseen eli käsi-, sana- tai tietosanakirjan mukanaan tuomaan oletukseen tekstin luonteesta. Tällainen tekstuaalinen upotus, *mise en abyme*, jossa toinen teksti asetetaan intertekstuaalisesti ensimmäisen tekstin sisään, toimii esimerkkinä mahdollisesti loputtomasta tekstien sisäisyydestä, jossa tekstin taustalta löytyy aina seuraava teksti.⁵⁰

Näiden fiktiivisten tekstien tekstikatkelmien mittaiset lainaukset ovatkin suhteellisen autonomisia suhteessa niitä ympäröivään tekstiin siinä mielessä, että ne muodostuvat suorista lainauksista, jotka tekijä-kertojat esittävät sellaisinaan. Näin kyseiset katkelmat myös pidättäytyvät viemästä lukijaa intratekstuaalisesti toisiin katkelmiin tai transtekstuaalisesti toisiin teksteihin kesken niiden luennan toisin kuin tekijä-kertojien auktoriteetin alaisuudessa esitetyt katkelmat.

Edellisistä kirjoittajista etenkin Kafkan ja Poen nimet länsimaisen lukijan on verrattain helppo tunnistaa ja näin tehdessään luokitella heidän tekstinsä fiktion piiriin. Länsimainen lukija saattaa kuitenkin kokea haastavaksi Wang Ta-Hain nimen ja tekstin luokittelun. Siinä missä lukija törmää kulttuurisesta vieraudesta johtuviin määrittelyn ongelmiin, myös faktisten tekstien sisältämä fiktiivisyys saattaa tuottaa hänelle päänvaivaa. Näin käy esimerkiksi silloin, kun kreikkalaisen historioitsijan Herodotoksen (n. 484–425 eaa.) (Borges & Guerrero 1957/2009, 30) kokonaista tekstikatelmaa lyhyempi suora lainaus ja kreikkalaisen filosofin Platonin (emt., 16) epäsuora lainaus tuovat *Manualin* kontekstiin fiktiivisten tekstien rinnalle sekä historialliseen että filosofiseen viitekehykseen kuuluvat tekstit.⁵¹ Näin tekstien alkuperäiset kontekstit ja genre-määritelmät, joko

⁴⁹ Kaikki lainaukset ovat espanjankielisiä käännöksiä alkuperäisistä teksteistä ja siten niiden muoto ei ole alkuperäisen kirjoittajan, vaan tekstien kääntäjien niille antama. Tekstien alkuperäinen nimi ja/tai niiden kirjoittaja mainitaan, mutta niiden kääntäjä jätetään kertomatta. Käännöksen alkuperäistekstille antama uusi muoto toisen kielen kontekstissa, johon myös Borges niin usein viittaa, osoittaa kohti tekstien haarautumista ja evoluutiota. *Manual* ja *Libro* korostavat tällaista liikettä alkuperäisen tekstin ja käännöksen välillä useiden esimerkkien kautta. Seuraavassa niistä järjestyksessä ensimmäinen: ”El capitán Burton registra la leyenda del A Bao A Qu en una de las notas de su versión de las *Mil y una noches*” (Borges & Guerrero 1957/2009, 12) [”Kapteeni Burton viittaa A Bao A Qun legendaan *Tuhannen ja yhden yön* käännöksensä selityksissä” (Borges & Guerrero 1967/2009, 16)].

⁵⁰ Tämä osoittaa symbolisesti kohti rihmastollisen luennan liikettä, jossa tekstin selonteon taustalla on aina seuraava teksti selontekoineen. Luvussa 2.2. kohdetekstejä luetaan tällä tavoin rihmastoanalyttisesti.

⁵¹ On huomautettava, että Herodotoksen interteksti, *Historiateos* (n. 440 eaa./1907), osoittaa kriittistä skeptisyyttä Feeniks-linnun olemassaoloa kohtaan ja Platonin *Lait*-teos (n. 347 eaa./1999) puolestaan käsittelee jotain aivan muuta

faktiset tai fiktiiviset, antavat sijaa uuden ympäristön mukanaan tuomalle viitekehykselle eli *Manualin* fiktiivisten olentojen käsikirjalle tai *Libron* (pseudo-)ensyklopedialle. Viitattujen tekstien arkkitekstuaalisuuden asettuessa tällä tavoin näkyväksi lukijan vertaillessa niitä keskenään, se alkaa samalla myös menettää merkitystään tässä uudessa esiintymisen kontekstissa, sillä selontekoina kuvitelluista olennoista sekä faktan että fiktion piiriin kuuluvat tekstit ovat kaikki samanarvoisia. Lainattujen tai kommentoitujen tekstien uusi konteksti tarjoaakin edellisille teksteille luennan kontekstin, jossa sekä luetaan että asetetaan uudelleen luettaviksi erilaisia tekstejä tietyssä viitekehyksessä.

Kokonaisen tekstikatkelman esiintyminen suorana lainauksena ilman *Manualin* ja *Libron* tekijä-kertojen äänien kommentointia tai kertovaa diskurssia, niiden alkuperäisten kirjoittajien omin sanoin esitettynä, korostaa sekä tällaisten tekstien alkuperäisyyttä että auktoriteettia. Kohdetekstien sisältämät lainaukset ovat kuitenkin useammin kokonaista tekstikatkelmaa lyhyempiä. Tällaisia lainauksia ympäröi aina kohdetekstien tekijä-kertojen selonteko, joka tekstejä kommentoidessaan viittaa metatekstuaalisuuteen ja toisia tekstejä lainatessaan puolestaan intertekstuaalisuuteen. Molemmissa tapauksissa tekijä-kertojen auktoriteetti on vastuussa ulkopuolisen tekstin tuomisesta kohdetekstin kehykseen, mutta edellisessä kyseinen auktoriteetti esiintyy jälkimmäistä korosteisemmin, sillä tekijä-kertojat asettavat viitattun tekstin tällöin hierarkkiseen suhteeseen oman tekstinsä sekä auktoriteettinsa kanssa. Tekijä-kertojen, jotka voidaan samaistaa nimiin Jorge Luis Borges ja Margarita Guerrero, autoritaarinen positio on siis ensyklopedisen kirjoittajan tai käsikirjan laatijan rooli.⁵²

Manualin tekstikatkelmissa viitataan yhteensä 172 kertaa nimeltä toiseen tekstiin. Tällaiseen inter- tai metatekstuaaliseen viittaukseen liittyy usein suora tai epäsuora lainaus kulloinkin viitatusista tekstistä. *Librossa* esiintyy puolestaan 193 vastaavaa viittausta. Kohdetekstien äärimmäisen laajassa intertekstuaalisuudessa on kyse yhtäältä faktisen totuuden esittämisestä. Tällöin intertekstien voidaan katsoa toteuttavan samaa funktiota kuin kyseisten teosten lukuisten viittausten maihin, kaupunkeihin, maantieteellisiin alueisiin, historiallisiin henkilöihin, joihin *Manual* viittaa 286 ja *Libro* 334 kertaa⁵³, mytologisiin henkilöhahmoihin, jumalien nimiin, vuosilukuihin, sanojen etymologiaan ja ylipäätään kaikkiin sellaisiin tekstuaalisiin esiintymiin, jotka jakavat jonkinlaisen yleisen merkityksen konsensuksen ja/tai verifioitavuuden. Tällaiset

kuin Palloeläinten eli planeettojen elollista olemassaoloa. Näin alkuperäisen teoksen tunteminen auttaa asettamaan viitattut kirjoittajat teksteineen oikeaan suhteeseen niihin viittaavan tekstin kanssa. Tämä luentaa rikastuttava piirre ei kuitenkaan ole sille välttämätön.

⁵² Samaistamalla tekijä-kertojat kyseisiin nimiin en väitä näiden hahmojen olevan aitoja henkilöitä, vaan ainoastaan näiden nimien naamiot yleen vetäviä tekijä-kertojen abstrakteja hahmoja. Lisäksi termin ”tekijä-kertoja” käytöllä en ota kantaa tekstin luonteeseen joko faktisena tai fiktiivisenä teoksena, vaan yhdistän sekä faktisen tietoteoksen tekijän että fiktiivisen tekstin kertojan samaan puolueettomaan käsitteeseen.

⁵³ Nämä lukumäärät sulkevat pois nimen toistumisen saman katkelman sisällä, sillä toisto ei luo uutta referenssiä.

esiintymät mahdollistavat toisin sanoen tietosanakirjamaisen tai numeerisen selityksen ja tätä kautta ne sitovat itsensä yhteisesti jaettuun maailmaan. Kuten Jackson kirjoittaa, niiden merkitsijän ja merkityn välinen tila oletetaan suljetuksi (Jackson 1981, 40). Edellä kuvatun faktisen totuuden esittämisen funktio piileekin sen tavassa herättää tekstin lukijassa ajatus realistisesta viitekehyksestä, joka saa lukijan uskomaan lukemansa todenvastaavuuteen.⁵⁴ Faktisen totuuden funktoon liittyy siis läheisesti myös tällaisen viittauksen taipumus vahvistaa tekijä-kertojien luotettavuutta ja edelleen näiden auktoriteettia luettavan teoksen taustalla. Näin faktiset totuudet takaavat sekä teoksen että sen tekijä-kertojien uskottavuuden.

Faktisen totuuden esittämisen funktion lisäksi kyseiset intertekstit avaavat vastavuoroisuuden ulottuvuuden uuden ilmestymisen kontekstinsa kanssa. Tällöin ne yhtäältä muokkaavat ilmestymisen kontekstinsa merkitysulottuvuutta ja toisaalta tämä konteksti muokkaa kaiken aikaa niiden luentaa. Tälle vastavuoroisuuden periaatteelle perustuvat myös kohdetekstien implikoimat eli niistä abstrahoitavat käsitykset tekstistä, kirjallisuudesta, tieteestä, tiedosta, faktasta, fiktiosta, ensyklopedisesta ja fantastisesta, sillä ne kyseenalaistavat omalla esimerkillään edellisten oikeellisuutta. Trans- ja intratekstuaalinen tarkastelu osoittaaakin siis *Manualin* ja *Libron* semantiikan pohjautuvan yhtäältä vastavuoroisuuteen sekä toisaalta näiden viittausten tapaan kurottaa yli omien tekstuaalisten rajojensa aina käsityksiin kirjallisuuden ja tieteen perustuksista, joille ne myös esittävät omalla esimerkillään uuden luennan mahdollisuuden. Tämän luennan polkuja muun muassa Derrida ja Genette ovat kulkeneet ja niitä myös tämä kirjoitus kartoittaa.

Tietoteoksen tavoin kohdetekstit viittaavat jatkuvasti toisiin teksteihin ja sellaisten kirjoittajiin. Niiden viittaukset ovat kuitenkin tieteellisestä näkökulmasta tarkasteltuna epätarkkoja, sillä ne eivät useinkaan ilmoita sitä siteerattujen tekstien spesifiä kohtaa, josta ne siteerauksensa lainaavat. Tekstien viitatessa esimerkiksi toiseen tekstiin ainoastaan kirjoittajan nimen välityksellä, avautuu yhtä tekstiä laajempi merkitysulottuvuus, joka osoittaa enemmänkin tällaisen nimen operointiin symbolisella tasolla⁵⁵ ja suhteessa toisiin nimiin kuin tieteellisen korrektina viittauksena toiseen tekstiin: ”SEGÚN un pasaje de Séneca, Tales de Mileto enseñó” (Borges & Guerrero 1957/2009, 92) [”Seneca on kertonut Thales Miletoslaisen opettaneen” (Borges & Guerrero 1967/2009, 92)]. Viittaus on toisinaan vielä edellistäkin epätarkempi: ”reza uno de los textos que

⁵⁴ Luvussa 1.3. käsiteltiin Borgesin ajatuksia fantastisen tekstin kyvystä herättää lukijassaan usko sen todenvastaavuuteen esittämällä suuri määrä faktisia esiintymiä.

⁵⁵ Näin edellä annetut luvut kohdetekstien mainitsemista teksteistä ja nimistä alkavat sekoittua, kun kirjoittajan nimellä saatetaan viitata tekstiin tai edelleen henkilöhahmoon kuten myöhemmin nimien dekonstruktion yhteydessä osoitetaan. Nimen symbolisuus korostuu myös kuvitteellisten olentojen nimien kohdalla, joiden taustalla on valtava määrä informaatiota, josta tulkitsijan tehtävä on etsiä nimeen samaistettavat piirteet erotuksena toisten nimien taustalla olevista piirteistä. Näin esimerkiksi sanan ”muuli” merkitys syntyy sanojen ’eläin’, ’nisäkäs’, ’nelijalkainen’, ’puoli-hevonen’ ja ’puoli-aasi’ välisen liikkeen kautta, jossa loogisesti suljetaan piirteitä pois kunnes saavutaan kyseisen sanan merkityksen muodostavaan lopputulokseen.

cita Prescott” (Borges & Guerrero 1957/2009, 52) [”Eräässä Prescottin siteeraamassa tekstissä kuvataan kohtaamista seuraavasti” (Borges & Guerrero 1967/2009, 99).] Toisaalta viittaukset ovat joissain tapauksissa, vaikkakin hyvin harvoin, myös tieteellisen eksakteja: ”EN LA página 106 del *Diccionario folklórico argentino* (Buenos Aires, 1950) de Félix Coluccio se lee” (Borges & Guerrero 1957/2009, 60) [”Félix Colluccion ”Argentiinalaisen kansanperinteen sanakirjan” (*Diccionario folklórico argentino*, Buenos Aires, 1950) sivulla 106 lukee näin” (Borges & Guerrero 1967/2009, 87)].

Viittausten epätäydellisyys palvelee teosten kerronnallista funktiota tieteellisen eksaktiuden kustannuksella. Tällä tavoin *Manual* ja *Libro* korostavat sekä omaa että niissä viitattujen tekstien kerronnallisuutta eli sitä, että tällaisten tekstien taustalla vallitsee aina kirjoittajien halu kertoa kertomuksia kertomuksista. Näin tapa, jolla Borgesin ja Guerreron tekstit kertovat kertojista kuten Seneca, joka kertoo Thales Miletoslaisen kertoneen jotakin, synnyttää upotuksen liikkeen, jossa sekä alisteinen kertojuus että tekstien tapa viitata aiempiin teksteihin korostuvat Irwinin luennan osoittamalla tavalla. Nämä tendenssit synnyttävät viittausten polun, jossa Borgesin ja Guerreron tekstit toimivat vain yhtenä rihmaston säikeenä, joka kaiken aikaa johtaa kohti sitä ennen kirjoitettuja sekä sen jälkeen kirjoitettavia tekstejä. Näin kerronnasta muodostuu jatkuvaa uudelleen kerrontaa ja kirjoituksesta aiemmin kirjoitetun uudelleen kirjoittamista.

Kohdetekstit haarautuvat transtekstuaalisuuden tavoin kaiken aikaa myös itseään kohti pyrkien näin ohjaamaan teosten luentaa muun muassa ristiviitteidensä kautta. Tällainen tekstin sisäinen verkostoitumisen tendenssi, jossa teoksen jokin tekstikatkkelma viittaa sen toiseen katkelmaan, tai itseensä kuten alaviitteet tekevät, kutsutaan intratekstuaalisuudeksi. Ristiviitteet kannustavat lukijaa teoksen selailuun ristiin rastiin niiden tarjoamaa kartastoa hyväkseen käyttäen. Ristiviitteitä, jotka esiteltäessä yhtä kuvitteellista olentoa viittaavat toiseen saman teoksen teksteistä löytyvään olioon, esiintyy *Manualissa* 36 kappaletta⁵⁶ sen 145 tekstisivulla ja *Librossa* 44 kappaletta⁵⁷ sen 225 sivulla. Ristiviittaukset kuljettavat luennan yhdestä katkelmasta toiseen luomalla linkin kahden eri tekstikatkelman välille. Tällainen linkki on esimerkiksi yhdessä katkelmassa esiintyvä maininta toisen tekstikatkelman olennosta ja se motivoi lukijaa sisällysluettelon tai aakkosjärjestyksen avulla navigoimaan mainitusta olennosta kertovaan katkelmaan. Ristiviittauksen muodostama linkki luo aina suhteen viittaavan ja viitatus olennon välille.

⁵⁶ Borges & Guerrero 1957/2009, 36; 42; 50; 65; 67; 69; 83; 86; 89; 92; 95; 97; 98; 105; 113; 116; 124; 128; 129; 130; 135; 137; 141; 142; 147 & 152.

⁵⁷ Borges & Guerrero 1967/2008, 46; 48; 54; 64; 89; 94; 99; 115; 120; 126; 131; 137; 140; 142; 150; 151; 160; 173; 179; 189; 194; 196; 197; 201; 204; 206; 208; 214; 216; 222 & 234.

Kohdetekstien ristiviitteistä yleisin ohjaa luennan lohikäärmettä käsitteleviin tekstikatkelmiin. *Manual* viittaa lohikäärmeeseen 9 ja *Libro* 10 kertaa. Borges ja Guerrero toteavatkin eräässä lohikäärmettä koskevassa tekstikatkelmassa, että aika on kohdellut kyseistä olentoa kaikista fantastisista olennoista ankarimmin, sillä lohikäärmeen tunnettuus on vähentänyt sen symbolista merkitystä puhumattakaan ihmisten uskosta sen olemassaoloon (Borges & Guerrero 1957/2009, 65). Lohikäärmeeseen johtavien ristiviittausten lukuisuus teosten sisällä korostaa kyseisen olennon suosiota kasvattamalla omalta osaltaan diskurssia lohikäärmeestä. *Manualissa* lohikäärmettä käsitellään kahdessa luvussa ja *Librossa* kolmessa eri artikkelissa. Näin lohikäärmettä käsittelevä diskurssi lisääntyy entisestään.

Myös kohdetekstien erinäisissä katkelmissa esiintyvät alaviitteet vaikuttavat omalta osaltaan sekä teoksen struktuurin että sitä seuraavan strukturaalisen luennan haarautumiseen. Ne kuuluvat ristiviitteiden ohella intratekstuaalisuuden, tekstin sisäisten viittausten, alueelle. Alaviitteiden yhtenä merkittävimmistä tehtävistä voidaan yleisellä tarkastelun tasolla tunnistaa lisäinformaation tarjoaminen varsinaiseen tekstiin. *Manualin* ja *Libron* alaviitteiden esittämät huomautukset ja lisäykset ovat kuitenkin yhtä usein hämmentäviä ja mystisiä kuin ne ovat informatiivisia, sillä niille on ominaista viitata yhä uusiin olentoihin ja teksteihin. Tämänkaltaisiin haarautuviin alaviitteisiin törmätessään tietoa ja ymmärrystä etsivä ensyklopedinen luenta joutuu pettymyksen siirtymään eteenpäin seuraaviin teksteihin, eli toisin sanoen kulkemaan yhä pidemmälle haarautuvien tekstien rihmastoja pitkin, löytääkseen etsimänsä. Tällä tavoin *Manualin* ja *Libron* alaviitteet tematisoivat tiedon etsimisen, jonka löytämisen mahdollisuuden ne siirtävät jatkuvasti eteenpäin kohti seuraavaa intertekstiä ja kohti seuraavaa mielikuvituksen tuottamaa olentoa.

Tekstien välisten intertekstien ja tekstin sisäisten ristiviittausten lisäksi teoksissa esiintyy lukuisia alaviitteitä, jotka ovat tekstin alalaitaan liitettyjä lisäyksiä tai huomautuksia. Ne ovat omiaan edelleen muokkaamaan teoksen luentaa, sillä ne vievät lukijansa varsinaisesta tekstistä alaviitteeseen ja taas takaisin. Alaviitteiden huomautukset palvelevat pääasiassa kolmea funktiota. Ne tarjoavat lisäinformaatiota varsinaiseen tekstiin, kuljettavat lukijansa toisiin teksteihin tai vievät lukijan tekstikatkelmasta toiseen teoksen sisällä.⁵⁸ Funktioista viimeinen mahdollistaa luennan

⁵⁸ 11 *Manualin* 16 alaviitteestä tarjoaa lisäinformaatiota tekstiin (Borges & Guerrero 1957/2009, 28; 36; 39; 40 [kaksi alaviitettä]; 70; 81 [kaksi alaviitettä]; 84; 114 & 139), 8 alaviitettä viittaa tekstiin ja/tai kirjoittajaan teoksen ulkopuolella (emt., 36; 39; 81; 84; 114; 125; 126 & 139), kahdessa alaviitteessä tarjotaan käännös vieraskieliselle tekstille (emt., 89 & 90) ja yhdessä viitataan toiseen tekstikatkelmaan samaisen teoksen sisällä (emt., 152). *Libro* sisältää 19 alaviitettä, joista 13 alaviitettä tarjoaa varsinaiseen tekstiin lisäinformaatiota (Borges & Guerrero 1967/2008, 36; 47; 51 [kaksi alaviitettä]; 52; 101; 117; 118; 120; 174; 182; 212–213 & 220), yhdeksässä alaviitteessä viitataan tekstiin ja/tai kirjoittajaan teoksen ulkopuolella (emt., 47; 51; 117; 120; 174; 191 [kaksi alaviitettä]; 212–213 & 220), käännöksiä on alaviitteistä kolmessa (emt., 93; 131 & 132–133) ja yhdessä alaviitteessä viitataan toiseen tekstikatkelmaan teoksen sisällä (emt., 234).

polkujen järjestymisen tekstin ohjaamalla tavalla, sillä alaviite palvelee samaan aikaan myös ristiviittauksena.

Erilaisten trans- ja intratekstien muodostama luennan matka, joka koostuu jatkuvista valinnoista haarautuvien polkujen välillä, ja joka tällä tavoin jatkuu aina kohti seuraavaa tekstiä joka ei ole koskaan läsnä, on aina nimi-symbolien tyhjältä vaikuttavan tilan täyttämistä. Tämä on prosessi, jonka dekonstruktio myöhemmin tekee näkyväksi. Kyseisessä prosessissa sanojen merkityksiä leimaa aina poissaolo, nimien määrittely-yrityksiä jatkuva siirtyminen tuonemmaksi eli pois tästä hetkestä, kun taas tulkintaa ja luentaa leimaa puolestaan mahdottomuus lopulliseen ykseyteen, yhteen alkuperäiseen ja ainoaan oikeaan tulkintaan.

2.1.2. Trans- ja intratekstuaalisuudesta ensyklopediseen ja rihmastolliseen luentaan

Kohdeteokset sisältävät intertekstien haarautuvien polkujen lisäksi intratekstuaalisia viittauksia, jotka kaiken aikaa sitovat tekstikatkelmia toisiinsa luoden teoksiin, luennan tavasta riippuen, joko rihmastollisuutta tai ensyklopedisuutta. *Manual* ja *Libro* liittyvät ensyklopediseen perinteeseen monin eri tavoin. Ne esimerkiksi viittaavat jatkuvasti ensyklopedisiin teoksiin, joiden pyrkimyksenä on kasata kansiansa väliin oman aikansa maailmankuvan mukainen tieto. Tällaisia teoksia ovat esimerkiksi jo mainitut *Physiologus* ja *Metamorphoses*. Tämän lisäksi niiden tekijä-kertojien lukumäärä on omiaan rakentamaan assosiatiivista siltaa ensimmäisen nykyaikaisen ja jälkipolvien silmissä tunnetuimman tietosanakirjan *Encyclopédie*n toimittajien Diderot'n ja d'Alembertin sekä Borgesin ja Guerreron nimien sekä näiden teosten välille. Edelliset herrat vastasivat laajan teossarjan toimittajuudesta ja heidän kanssaan työskenteli suuri määrä ensyklopedisten artikkeleiden kirjoittamisesta vastanneita kynäniekkoja. Jatkettaessa eteenpäin tällä tekijöiden määrän analogian osoittamalla assosiaatioiden polulla, saavutaan pian yhtäläisyyteen *Encyclopédie*en suuren fyysisen työn tehneiden artikkelien kirjoittajien ja niiden lukuisten viittauksen kohteiksi valikoituneiden kirjoittajien välillä, joiden tekstit esiintyvät Borgesin ja Guerreron teosten interteksteinä. Näitä teoksia yhdistävät strukturaalisella tasolla myös tekstikatkelmien järjestäytyminen aakkosjärjestykseen sekä niiden ristiviittaukset, jotka omalta osaltaan antavat *Manualille* ja *Librolle* tekstuaalista auktoriteettia (tieto)sanakirjan tradition mukaisesti.

Wilda Anderson on tutkinut d'Alembertin ja Diderot'n toisistaan eroavia näkemyksiä toimittamastaan *Encyclopédiesta*. Hän tunnistaa kyseisessä teossarjassa kaksi samanaikaista tendenssiä, joita puolestaan seuraa kaksi erilaista luennan tapaa, nimittäin d'Alembertilaisen sanakirjan ja diderot'laisen tietosanakirjan. Näistä ensimmäisellä Anderson tarkoittaa d'Alembertin

käsitystä *Encyclopédiesta* sanakirjana eli kaiken inhimillisen tiedon varastona, jossa tieto asettuu baconilaiseen puumalliin. Tiedon määrää lisäävät sekä kartesiolainen lineaarinen deduktiivinen päättely että condillaclainen analyyttinen analyyttisyys, joka liittää toisen asteen objektit ensimmäisen asteen objekteihin.⁵⁹ Näin d’Alembertin ajatus *Encyclopédiesta* toisintaa positivistista ajatusta tiedosta ja tieteestä, jossa tieto nähdään kaiken aikaa lisääntyvänä ja aiempaan tietoon nojaavana konstruktiona. Diderot puolestaan näki *Encyclopédien* ”filosofien elävänä kouluna” eli tekstinä, joka opettaa lukijansa ajattelemaan. (Anderson 1986, 913 & 919). Ristiviitteet ja niiden erilaiset lukemisen tavat ovat näiden mallien keskiössä. Siinä missä edellinen näkee ristiviitteet artikkeleita tiedon puumalliin sitovina syklisinä tai lineaarisina viittauksina, jälkimmäisessä puolestaan ristiviitteet muodostavat kirjoitetun keskustelun, jossa erilaiset äänet ja vastakkaiset näkökannat käyvät dialogiin lukijan kanssa. Näiden äänien välinen dissonanssi ja niiden näkökulmien vastakkainasettelu mahdollistavat uusien ideoiden synnyn lukijassa. (Emt., 920.)

Ristiviitteet jakaantuvat Andersonin tarkastelussa kolmeen ryhmään: asioita tai sanoja koskeviin sekä ”poeettisiin” ristiviitteisiin. Näiden ristiviitteiden lukija voi siis olla joko positivistinen d’alembertilaisen sanakirjan lukija tai diderot’laisen materialismin ensyklopedinen lukija. Ensimmäinen eli asioita koskevien ristiviitteiden ryhmä muodostaa luontoa määrittelevän verkoston, josta d’alembertilainen lukija löytää lineaarisia viittauksia jotka mahdollistavat maailman synteettisen mallin muodostamisen asioiden keskinäisen vertailun kautta.⁶⁰ Diderot’laiselle lukijalle tällaiset ristiviitteet ovat puolestaan tie kontrastien muodostamisen käytäntöön, jossa hän näkee eroja käsitteiden välillä, kyseenalaistaa omia määritelmiään ja määrittelee omia käsitteitään uudelleen. Sanoja koskevat ristiviitteet muodostavat d’alembertilaiselle lukijalle syklisten merkitysten kautta muodostuvan sanakirjan, joka määrittelee tieteellisen termistön sisäisen struktuurin. Diderot’lainen lukija puolestaan löytää sanojen synonyymisyydestä niiden erilaiset nyanssit, jossa sanaa ympäröi aina sen pääasiallisen määritelmän lisäksi monia eri konnotaatioita. ”Poeettiset” ristiviitteet, tekstin umpikujat ja sen kirjoittajan epäroinnin tuottamat epäselvyydet, mahdollistavat diderot’laiselle lukijalle uuden tiedon

⁵⁹ Francis Bacon (1561–1626) katsoi tiedon olevan kuin puu, jonka oksille kaikki inhimillinen tieto asettuu. Rene Descartesin (1596–1650) epäilyn filosofia johti hänet deduktiivisen päättelyyn, jossa yksinkertaisten ideoiden ketju johtaa ikuisiin totuuksiin. Étienne Bonnot de Condillac (1715–1780) katsoi analyyttisen selityksen mallissaan tiedon olevan hierarkkinen pyramidi, jossa ensiarvoisten objektien määrittely ja suhteet toisiin samanarvoisiin objekteihin määritetään ennen kuin siirrytään toisarvoisten objektien ja niiden välisten suhteiden määrittelyyn. Condillacin kritiikkiä Descartesin ajatukselle synnynnäisistä ideoista sivutaan myös kuvitteellisten olentojen piirissä *Manualin* luvussa kahdesta metafyyseisestä eläimestä (Borges & Guerrero 1957/2009, 18–19).

⁶⁰ Asioita eli luontoa koskevat ristiviitteet osoittavat syyn siihen, miksi lähestyn kohdetekstejä pseudo-sanakirjana ja pseudo-ensyklopediana. Koska *Manual* ja *Libro* luetteloivat ja tekevät selkoa yliluonnollisesta eli luonnon ylittävästä, ei niiden voida ajatella sisältävän luontoon viittaavia ristiviitteitä, sillä niiden viittausten taustalla ei voida luonnontieteelliseltä kannalta katsoen osoittaa olevan mitään konkreettista. Tämän vuoksi niiden ristiviittaukset koskevat sanoja tai ovat luonteeltaan poeettisia.

syntymisen. Niitä ei ole ennalta suunniteltu tekstiin, vaan lukijan on itse omalla luennallaan löydettävä ne siitä. Tällaiset luennan umpikujat ja epäselvyydet mahdollistavat uusien yhdistelmien muodostamisen erilaisista ajatuksista ja asioista spekulointia avulla sekä edelleen tieteellisten vallankumousten synnyn. D’alembertilainen lukija törmää näiden viitteiden äärellä sen sijaan kimeerisen mahdollisuuden hirviöihin, jotka eivät sovi hänen positivistiseen maailmankuvaansa. (Emt., 923–924.)

Nämä *Encyclopédien* toimittajien kaksi erilaista luentaa, sekä luenta positivistisena sanakirjana että diderot’laisen materialismin mukainen ensyklopedinen luenta, jossa kaikki materia nähdään jatkuvassa muutoksen tilassa muotoaan muuttavana liikkeenä (emt., 916), pohjautuvat hyvin erilaiseen oletukseen maailmasta sekä ensyklopedisen tekstin että tiedon taustalla. Siinä missä edellinen näkee *Encyclopédien* tiedon varastona ja sen lukemisen mekanistisena prosessina, jälkimmäinen puolestaan katsoo tiedon olevan alati muuttuvaa interaktiota objektien välillä, mikä johtaa *Encyclopédien* lukemiseen transformaatioiden koneena, joka tuottaa spekulatiota kirjoittajan ja lukijan väliin muodostuvan tekstin mahdollistamassa liikkeessä (emt., 925 & 927).

Sellainen poeettisiin ristiviitteisiin perustuva ensyklopedisuus, jossa teos muodostuu siihen kirjoittaneiden filosofien keskustelufoorumiksi, on tunnistettavissa oleva piirre myös Borgesin ja Guerreron teksteissä, jotka tuovat lukijansa dialogiin niiden intertekstien kanssa. *Manualia* ja *Libroa* voidaan toki lukea sekä positivistisesti sanakirjana, jolloin korostetaan sen lineaarisia ja syklisiä ristiviitteitä, että Diderot’n ensyklopedisella tavalla niiden poeettisia ristiviitteitä korostaen, jolloin teksti ei niinkään sisällä umpikujia, vaan päinvastoin jatkuvasti eri suuntiin avautuvia inter- ja intratekstuaalisia rihmastoja, jotka vievät luennan aina kohti toisia tekstejä. Siinä missä *Manualin* tai *Libron* luenta sanakirjana tuottaa väistämättä aina absurdeja hirviöitä ja luentoja⁶¹, sen luenta diderot’laisena ensyklopediana puolestaan mahdollistaa uuden tiedon synnyn.

Kohdetekstien poeettiset ristiviitteet ovat siis jatkuvasti haarautuvien intertekstien tuottamia polkuja, jotka osoittavat diderot’laisen materialismin tavoin kohti jatkuvaa tekstien välistä liikettä, niiden välisiä suhteita ja kirjallisuuden päättymätöntä transtekstuaalista transformaatiota. Näiden teosten lukuisat ristiviitteet ja intertekstit mahdollistavat näin uudenlaisen tiedon syntymisen niiden lukijassa, joka lehteilee sen sivuja ristiin rastiin haluamassaan järjestyksessä. Vaikka teoksen editoijat tai Borgesin ja Guerreron teosten kohdalla kirjoittajat ohjaavat lukijan vapautta ristiviitteillään, on lukija viime kädessä kuitenkin aina vapaa lukemaan tällaista

⁶¹ Näiden tekstien aihe, mielikuvituksen tuottamat hirviömäiset olennot, on viittaus juuri niihin hirviöihin, joita Diderot kutsui sanoilla ”conjectures chimériques” joita d’alembertilainen lukija kohtaa törmätessään poeettisiin ristiviitteisiin. Ehkä juuri tällaisten lukijoiden, kriitikoiden ja tutkijoiden luennat ovat ohittaneet *Manualin* ja *Libron* niitä ymmärtämättä ja jättäneet ne tämän vuoksi myös vaille arvonantoa.

ensyklopedista teosta näiden viitteiden vastaisesti samalla tavoin kuin hän on vapaa lukemaan niitä joko d’alembertilaisena sanakirjana tai diderot’laisena ensyklopediana. Tällä tavoin luennan mahdollisuudet haarautuvat lukemattomiin eri suuntiin, joita on turhaa pyrkiä jäljentämään. Niiden rihmastollinen kartoittaminen on jäljentämistä parempi vaihtoehto.

Rihmastollisuus näkyy intertekstien muodostamien varsinaisesta tekstistä poispäin haarautuvien polkujen sitoutumisena sekä toisiin tällaisiin polkuihin että varsinaiseen tekstiin ristiviitteiden luomien interteksteihin nähden poikittaisten polkujen avulla. Näin ristiviittaukset palvelevat teosten rihmastollista luentaa luomalla tekstikatkelmien välille teoksen sisäisiä rihmastollisia suhteita. Nämä ovat rihmastomaisen tekstin tapa kietoa erinäisiä tekstikatkelmia toisiinsa, jolloin ne muodostavat juurien välisiä rihmastojen poikkisäikeitä. Kun intertekstejä seuraamalla siirrytään aina kohti seuraavia kohdeteosten ulkopuolisia tekstejä, ristiviitteiden kautta käännyttään samaan aikaan kohti sekä kohdetekstiä itseään että sitä pakenevia intertekstuaalisia polkuja.

Manualin ja *Libron* intra- ja transtekstuaalisuus vastustavat siis kaiken aikaa teosten lineaarista luentaa. Ne tarjoavat luennalle vaihtoehdon, jota voidaan tarkastella joko ensyklopedisena liikkeenä, joka mahdollistaa tiedon jatkuvan transformatiivisen liikkeen, tai rihmastollisten viivojen liikkeenä eli radikaalin uudenaikaisena tapana lähestyä maailmaa ja sen kulttuurisia tuotteita. Tutkimukseni metodi toisin sanoen lainaa Genetteltä transtekstuaalisuuden luennan välineenä ja yhdistää siihen Diderot’n poeettisiksi ristiviitteiksi nimittämän intratekstuaalisuuden, jonka avulla voidaan tarkastella kohdetekstien sisäisen haarautumisen liikettä sekä tekstien välistä selontekojen liikettä nimien taustalla. Samalla poeettisten ristiviitteiden taustalla vaikuttava diderot’lainen materialismi asettuu osaksi tämän tutkimuksen näkemystä tekstistä. Tämä johtaa ristiriitaan ja alkaa purkaa strukturalismin uskoa tekstin määrittelyyn niiden piirteitä tunnistamalla ja luetteloiden, sillä se katsoo määrittelyn olevan aina valtaa, joka pyrkii pysäyttämään tekstin liikkeen. Seuraavaksi kartoitetaan rihmastollista luennan tapaa, joka asettuu diderot’laisen ensyklopedisen luennan tavoin sanakirjamaista eli tiedon puumalliin pohjautuvaa ja tiedon määrää kasvattavaa luentaa vastaan.

2.2. Rihmastollinen luenta

Kirjoitukseni, joka ei lakkaa kaiken aikaa haarautumasta erilaisiksi luennoiksi, pääasiallinen metodi sekä sen taustalla vaikuttava tekstikäsitys pohjautuvat Deleuzen ja Guattarin ajatukseen *rihmastosta*, joka poikkeaa perinteisestä puumalliin perustuvasta ajattelusta. Siinä missä puumallille on ominaista etsiä syitä ja seurauksia, lähtökohtia ja päätepisteitä, rihmastollinen ajattelu puolestaan katsoo maailman ja sen objektien esittäytyvän tarkastelijalleen edellisten välille muodostuvien ja ne

läpäisevien halujen moneuksien eli rihmastojen kautta. Siinä missä baconilaista puumallia määrittävät dualistinen ajattelu ja binaarilogiikka (Deleuze & Guattari 1976/1986, 24–25), rihmastomallissa tieto esitetään ja sitä tulkitaan tarkastellun objektin ei-hierarkkisten sisäänmeno- ja ulostuloreittien kautta, joita syntyy sen ja maailman välille. Jotta Borgesin ja Guerreron teoksia voitaisiin lukea rihmastoina, jotka osoittavat niiden interaktion maailman kanssa eli asettavat ne vuorovaikutukseen niiden ulkopuoleen erilaisten transtekstien kautta, on ensin kartoitettava mitä Deleuze ja Guattari kirjoittavat rihmastosta.

Borgesin haarautuvat polut, trans- ja intratekstit, vaikuttavat ensitarkastelulta noudattavan hierarkkista puumallia, joka on siis sanakirjamaisen ja strukturaalisen luennan lähtökohta. Tällaisessa tarkastelussa polkujen oletetaan lähtevän yhdestä pääjuuresta ja jakautuvan yhä useammaksi vaihtoehdoksi: olevan ensin siis yksi, josta tulee kaksi tai suoraan kolme, neljä, viisi ja niin edelleen. Tällaiselle puumallille on ominaista palautua aina ykseyteen samalla, kun sitä hallitsee yksi johtava pääajatus, johon jokainen tulkinta aina palaa. Deleuze ja Guattari kutsuvat tällaista puumallia määrittävää ajatusta pääjuureksi. Puumalliin perustuvaa kirjaa, joka olettaa taustalleen vahvan periaatteellisen ykseyden eli paalujuuren joka kannattelee sen haarautumia, Deleuze ja Guattari nimittävät juurikirjaksi. (Emt., 25.)

Lisäjuurien järjestelmä tai tupsujuuri on puolestaan sellainen kirja, jonka pääjuuri on poistettu tai se on äärimmilleen surkastunut. Tällaiseen kirjaan on ympätty suuren kasvun aikaansaava pikkujuurten moneus. Näin sen luonnollinen todellisuus näyttäytyy pääjuuren poistamisena, mutta sen ykseys jatkaa kuitenkin kaiken aikaa olemassaoloaan menneenä tai tulevana eli toisin sanoen mahdollisuutena. (Emt.) Tällaista kirjatyyppiä määrittää ajatus poissaolevasta ykseydestä, yhdestä sitä hallitsevasta nimittäjästä, joka lukijan täytyy löytää, jotta sen ”salaisuus” voitaisiin ratkaista ja kirja kävisi ymmärrettäväksi tämän löydöksen tarjoamaa taustaa vasten.

Rihmastolle, erotettuna edellisistä puu- ja juurimalleista, on sen sijaan tyypillistä haarautua eri suuntiin niin, että sitä ei voi tarkastella alusta kohti loppua tai lopusta alkuun, syiden ja seurausten kentällä liikkuen, vaan sen tarkastelu on aloitettava aina keskeltä ja liikkeestä eli, Deleuzen ja Guattarin sanoin, unitaarisen valtioapparaatin tavoittamattomista ja sen ulkopuolelta (emt., 46). Näin sekä rihmaston että sen luennan on mahdollista tuottaa jotakin radikaalisti uutta. Ne ovat liikettä, joka ei pyri määrittelemään rihmastoja ennalta määrättyjen oletusten valossa, vaan ensimmäistä kertaa todella kulkemaan tekstin muodostamaa rihmastoja pitkin mihin tahansa se sitten johtaakin.

Rihmasto on Deleuzelle ja Guattarille eräänlainen ajatuksen kuva tai malli, jonka kautta maailma käy ymmärrettäväksi alati toisiinsa kiinnittyvien ja toisistaan irtautuvien halujen sommitelmana. Satunnaisuuden elementin sisältävä rihmasto on aina $n-1$, ainutkertainen

vähennettynä moneudesta, toteavat Deleuze ja Guattari (emt., 26). Tämä tarkoittaa rihmaston muodostuvan n-määrästä toistuvia, yleisiä tapahtumia, ilmiöitä tai esiintymiä vailla ainutlaatuisuuden leimaa. Rihmasto tarkoittaa näin halujen erilaisten viivojen sommitelmaa. Ollakseen rihmastollinen täytyy kirjoituksen tuottaa varsia ja säikeitä, jotka näyttävät juurilta mutta jotka pikemminkin runkoon tunkeutuen liittyvät juuriin (emt., 38). Tällaisia ovat *Manualin* ja *Libron* intertekstien haarautuvat polut, jotka eivät lakkaa muodostamasta tekstin ulkopuolelle työntyviä rihmastoja⁶², jotka kyllä näyttävät juurilta, mutta ovat vailla ainutlaatuisuutta. Jokaisen rihmastollisen polkunsä tasavertaisuudella eli sillä, että ne eivät nosta mitään polkua ylitse muiden, ne kurottavat kohti yhä uusia tekstejä. Nämä tekstit puolestaan, takaisin kohdeteksteihin suuntautuvalla liikkeellään, kulkevat läpi Borgesin ja Guerreron teosten kuljettaen samalla omat merkityksensä osaksi edellisten semantiikkaa.

Deleuzen ja Guattarin rihmastomalli kattaa kuusi periaatetta, joita ovat yhteyden ja heterogeenisuuden, moneuden, merkityksettömän katkoksen, kartografian sekä jäljentämisanian periaatteet. Yhteyden ja heterogeenisuuden periaatteella Deleuze ja Guattari tarkoittavat sitä, että jokainen rihmaston piste voidaan yhdistää mihin tahansa muuhun pisteeseen ja ne täytyykin yhdistää. Juuri tässä piilee se satunnaisuus, joka rikkoo tiukan alisteisen puumallin logiikkaa, sillä rihmastossa yhdistyy aina erilaisia ja samanaikaisesti vaikuttavia semioottisia ketjuja, valtaorganisaatioita, taiteen, tieteen ja yhteiskunnallisen taistelun olosuhteita jotka on yhdistettävä toisiinsa. Toisin kuin puu- tai juurimalli, jotka määräävät yhden pisteen tai jonkin järjestyksen jonka perusteella semioottisia ketjuja luetaan, rihmastossa puolestaan nämä erilaiset semioottiset ketjut yhdistetään monimuotoisiin koodauksen tapoihin, jotka saattavat liikkeeseen merkkijärjestelmien lisäksi myös asiaintilojen säännöstöjä. (Emt., 27–28.) Näin rihmastot kurottavat aina samanaikaisesti sekä kohti luetun objektin sisältämiä erilaisia merkityksiä että sitä todellisuutta, jossa elämme yhdistämällä erilaisia koodauksen tapoja toisiinsa ja lukemalla tällä tavoin erilaisia semioottisia ketjuja osana rihmastoja.

Moneuden periaatteella Deleuze ja Guattari tarkoittavat sitä, että rihmasto täyttää itse kaikki sen tulkinnan mahdollisuudet niin, ettei yksikään ulkopuolelta tuleva tekijä voi sitä ylikoodata eli lisätä siihen ylimääräistä tulkinnan ulottuvuutta. Moneuksissa ei ole mitään sellaista ykseyttä, joka toimisi niitä määrittävinä objektin akseleina. Näin moneus on tasavertaisuutta *par excellence*. Sillä ei ole subjektia eikä objektia, jotka mahdollistaisivat sen määrittelyn, vaan ainoastaan determinatioita, suuruusluokkia ja ulottuvuuksia, joita luennalla seurata. Rihmastossa ei ole pisteitä tai positioita kuten struktuurissa, puussa tai juuressa. Siinä on vain viivoja, ulkoisen

⁶² Tätä tekstin kurottautumista itsensä ulkopuolelle osoittaa juuri kohdetekstien luennan mahdollisuus tarttua niiden viittaamiin konkreettisiin teoksiin ja alkaa lukea niitä.

määrittämiä abstrakteja, *paon* tai *detrterritorialisaation viivoja*, joiden kautta moneudet eli rihmastot liittyvät toisiinsa ja muuttavat kaiken aikaa luonnettaan.⁶³ Ideaalinen kirja, Deleuzen ja Guattarin mukaan, levittäisikin kaiken samalle konsistenssin tai ulkoisuuden tasolle, yhdelle sivulle, yhdelle kentälle: eletyt tapahtumat, historialliset määreet, ajatellut käsitteet, yksilöt, ryhmät ja sosiaaliset muodostumat. (Emt., 28–30.) Moneus olisi näin kaiken inhimillisen informaation ja kaikki kokemukset kattava opus, joka levittäytyisi yhdelle sivulle. Tällöin se olisi mitä ihanteellisin ensyklopedia eli sellainen moneus, jota yksikään ulkopuolelta tuleva määritelmä ei voisi reterritorialisoida. Huomautettakoon, että myös Diderot’n, toisin kuin d’Alembertin ja positivismin, jotka tahtoivat täyttää maailman tietoteoksilla, ihanteena oli vähentää tiedon määrää aina siihen pisteeseen asti, että sen vielä oli mahdollista herättää lukijassaan filosofista spekulatiota (Anderson 1986, 926).⁶⁴

Merkityksettömän katkoksen periaatteen mukaan rihmasto voidaan katkaista mistä kohtaa tahansa ilman, että se menettää tehoaan eli kykyään alkaa uudelleen jotakin viivaansa tai joitakin viivojaan pitkin. Deleuzelle ja Guattarille jokainen rihmasto esittäytyykin erilaisten viivojen yhdistelmänä, joista toiset, *segmentaarisuuden viivat*, osoittavat rihmaston stratifioinnin, organisoinnin ja attribuoinnin mahdollisuuden, kun taas toiset, *detrterritorialisaation viivat*, ovat sellaisia, joiden kautta teos lakkaamatta pakenee. Rihmastossa tapahtuu aina katkos segmentoidun viivan räjähtäessä paon viivassa, mutta paon viiva on kuitenkin osa rihmastoja. Nämä viivat liittyvät jatkuvasti toisiinsa, kirjoittavat Deleuze ja Guattari. (Deleuze & Guattari 1976/1986, 30–31.) Näin rihmaston segmentaarisuuden viivat osoittavat sekä rihmaston oman organisaation että sen paikan suhteessa maailmaan, jota hallitsevat territorialisaation ja reterritorialisaation lait. Paon viivat puolestaan detrterritorialisoivat sekä segmentaarisuuden viivoja että (re)territorialisoitua maailmaa edellisiä purkamalla. Paon viivojen liittyminen detrterritorialisaation viivoihin kuljettaa detrterritorialisoidut käsitteet reterritorialisaation tavoittamattomiin kohti toisia rihmastoja, kohti tarkastellun rihmaston ulkopuolta. Reterritorialisaatio on aina käsitteen asettamista ykseyden tai dualismin alaisuuteen eli sen määrittelyä uudessa kontekstissa ja tämän vuoksi sekä reterritorialisaatioiden purkaminen että niistä pidättäytyminen ovat rihmastolle ominaisia piirteitä. Edellä esitetty viivojen välinen liike osoittaa rihmaston toiminnan mekanismien.

Kirja muodostaa rihmastoja territorialisoidun maailman kanssa. Tässä vastavuoroisessa liikkeessä kirja detrterritorialisoi maailmaa, joka taas vaikuttaa kirjan

⁶³ *Territorialisaatio* tarkoittaa käsitteen kontekstointia ja määrittelyä eli sen ja maailman välisten suhteiden luomista. *Detrterritorialisaatio* tarkoittaa käsitteen aiemman kontekstin, sen jo olemassa olevien taustaansa kiinnittymisen suhteiden, purkamisen prosessia eli määrittelyn purkua. *Reterritorialisaation* prosessilla tarkoitetaan käsitteen uudelleen kontekstoinnista eli uudelleen määrittelyä, sen asettamista uudelleen suhteeseen todellisuuden kanssa sen jälkeen, kun se on ensin detrterritorialisoitu.

⁶⁴ Toisaalta Deleuze ja Guattari eivät niinkään kirjoita tiedon määrästä, vaan ennen kaikkea sen esityksen muodosta.

reterritorialisaatioon ja kirja puolestaan, omien mahdollisuuksiensa mukaan, deterritorialisoi itsensä maailmaan. (Emt., 32.) Rihmaston deterritorialisoitujen virtausten yhdistäminen, joka alkaa katkoksesta rihmastoja seuraamalla, on Deleuzen ja Guattarin mukaan rihmastollisen lähestymistavan tärkein tehtävä. Tällöin muodostetaan kaikkein abstraktein viiva, n-dimensionaalinen viiva, murtuneissa suunnissa (emt., 33). Ihanteellinen kirja siis sekä purkaa maailman rakenteita että myös omia käsitteellisiä struktuurejaan maailmaan, joka puolestaan kaiken aikaa pyrkii asettamaan kirjan osaksi omaa rakentumisen mekaniikkaansa. Näiden kirjan monien erilaisten maailman purkamisen tapojen tunnistaminen ja yhdistäminen ovatkin rihmastoanalyysin tehtäviä.

Tätä on juuri *Manualin* ja *Libron* osoittama liike erilaisten inter- ja transtekstien välillä, joiden vaihtuvat selonteot täyttävät kuvitteellisia olentoja koskevat tekstikatkelmat. Jokainen uusi selonteko tarjoaa oman määritelmänsä kyseiselle olenolle ja tällä tavoin purkaa sitä edeltäviä määritelmiä. Näin katkelmia voidaan lukea selontekoina nimistä. Sen sijaan, että kohdetekokset itse siis pyrkisivät esittämään jonkin määritelmän oikeana tai ainutlaatuisena, ne viittaavat ja esittävät samassa kontekstissa erilaisia keskenään ristiriitaisia olentojen nimien määritelmiä eli reterritorialisaatioita. Tällä tavoin *Manual* ja *Libro* purkavatkin nimien taustaa eli deterritorialisovat nimeämisen konstruktia jättäen sen avonaiseksi eli ilman reterritorialisaatiota.⁶⁵

Kartografian periaate, joka asettuu jäljentämismanian periaatetta vastaan, osoittaa miten rihmastoja voidaan ainoastaan piirtää uudelleen eli suorittaa, eikä niinkään jäljentää kuten on laita perinteisessä puumallissa eli strukturaalisessa tai generatiivisessa mallissa (emt., 33). Nämä mallit toimivat jäljentämisen periaatteiden mukaisesti eli toisin sanoen toisintavat omaa rakennettaan tutkimuksensa kohteissa. Näin ne eivät koskaan onnistu löytämään mitään todella uutta, vaan tyytyvät vain toistamaan ja jäljentämään jo esittämänsä. Rihmasto on kartta eli kokeellinen todellisuuden haltuunotto, joka rakentaa teoksen tiedostamattoman muodostaen näin aina itse osan rihmastoja. Tällainen kartta on avoin eli se on yhdistettävissä, hajotettavissa, käännettävissä jokaisessa ulottuvuudessaan, ja siihen on aina monia sisäänkäyntejä kuten rihmastolla. Jäljenne vangitsee haluja, tukkii rihmastoja, pakottaa ne puuksi, kun taas rihmastojen avulla halu on vapaa liikkumaan ja tuottamaan. (Emt., 33–36.) Kartografinen metodi ei siis alistu yhden johtoajatuksen vallan alaisuuteen, joka sen kautta määrittäisi kohteen tulkintoja ja tällä tavoin tuottaisi kyseisen ajatuksen mukaista ykseyttä ja tämän ajatuksen jäljennöstä. Sen sijaan tällainen metodi ponnistaa kohteesta itsestään. Se aloittaa keskeltä, ajatusten fragmenteista, joita teos

⁶⁵ Kohdetekstejä luetaan nimien luetteloina luvussa 2.3.1., jolloin myös nimeäminen asettuu tutkimuksen lähemmän mielenkiinnon kohteeksi.

lukijassaan tuottaa. Tällainen metodi ei pyri toisintamaan teosta, vaan viemään sen ajatukset pidemmälle ilman, että se niinkään pyrkisi tulkitsemaan tekstiä, vaan enemmänkin kirjoittamaan siitä ja näin asettumaan rihmastolliseen yhteyteen sen kanssa. Tällainen kirjoitus mahdollistaa teoksen paon viivojen tunnistamisen ja siinä yhdistyvien deterritorialisaation viivojen jatkamisen kohti maailmaa.

2.2.1. *Manualin ja Libron* rihmastollinen luenta

Rihmasto on aina koherentti, monipuolinen, tulkinnan suhteen itseriittoinen, sillä se ei tarvitse kaikkia viivojaan. Sen tulkitsemiseksi sitä on aina suoritettava, seurattava, luettava, kartoitettava, eikä koskaan jäljennettävä. Rihmastollinen tulkinta pyrkii moninaisilla luennan tavoillaan, merkitysten ketjuja erilaisiin koodauksen tapoihin yhdistämällä, paljastamaan tekstin taustalla vaikuttavia piilotettuja valtarakenteita, jotka perustuvat aina tuotettuun ykseyteen. Rihmastollisen mallin tehtäväksi esittäytyy mekanismi, jossa segmentaarisuuden viivoihin työntyvät paon viivat liitetään deterritorialisaation viivoihin niitä laajentamalla ja pidentämällä. Tällaiset viivat eivät enää ole yksittäisiä tapauksia, vaan yleisiä sääntöjä, abstrakteja viivoja, jotka deterritorialisoituina kulkevat kohti sitä moninaista maailmaa, jossa elämme.

Deleuzen ja Guattarin mukaan kirja muodostaa rihmastollisessa luennassa aina symbioosin maailman kanssa, sillä se deterritorialisoi maailmaa, mutta maailma myös vaikuttaa aina kirjan reterritorialisaatioon ja kirja puolestaan deterritorialisoi itsensä maailmaan (emt., 32). Deleuze ja Guattari näkevät kirjan aseman kulttuurissa jäljenteenä, itsensä, tekijän edellisen kirjan, toisten kirjojen jäljenteenä ja kirjoituksen loputtomana vakiintuneiden sanojen ja käsitteiden jäljentämisenä, nykyisen, menneen ja tulevan maailman kopiointina. Puumaisuus, joka on omiaan tekemään kirjoista jäljenteitä, on Deleuzen ja Guattarin mukaan valtion valtaa, sillä koko pitkän historiansa ajan valtio on toiminut kirjan ja ajattelun mallina. Tästä esimerkkinä Deleuze ja Guattari luettelevat logoksen, filosofi-kuninkaan, idean transsendenssin, käsitteen sisäisyyden, sielujen tasavallan, järjen tribunaalin, ajattelun virkamiehet, ihmisen lainlaatijana ja alamaisena, valtion vaatimuksen saada toimia maailmanjärjestyksen sisäistettynä kuvana.⁶⁶ Kaikki nämä tavat pyrkivät samaan päämäärään: juurruttamaan ihmisen. Heidän esittämänsä menetelmä onkin vallitsevalle teorialle vaihtoehtoinen sommitelma, joka saa ajattelun muuttumaan nomadiseksi. (Emt., 47–48.)

Nomadologinen ajattelu on liikettä, jossa kirjan ja maailman välisten kontekstien purun ja niiden avaamisen kautta luennasta muodostuu rihmasto, moneuksien valtakunta, joka

⁶⁶ Deleuzen ja Guattarin tavoin myös Rosemary Jackson syyttää Platonin *Valtiota* seuranneen korkean rationalismin olleen ajattelun mallina, joka on tehnyt fantastisesta näkymätöntä (Jackson 1981, 177).

johtaa lukijansa yhä uusiin oivalluksiin Irwinin toistettavissa olevan mysteerin tavoin. Tällainen luenta ja siihen kannustava teksti eivät koskaan tyrehdy tai lakkaa tuottamasta uutta. Rihmasto ei koskaan lakkaa purkamasta vanhoja konstruktioita eli deterritorialisoimasta niitä. Samalla se osoittaa ihmisten jatkuvan tendenssin tällaisten rakennelmien muodostamiseen, reterritorialisointiin. Rihmasto itse pidättäytyy kaiken aikaa reterritorialisoimasta pysymällä jatkuvassa liikkeessä ja johdattamalla deterritorialisoimansa ykseyden moneutta osoittavien deterritorialisaation viivojensa kautta takaisin maailmaan.

Rihmasto muodostaa, Deleuzen ja Guattarin mukaan, lineaarisia n-dimensionaalisia moneuksia, jotka voidaan asettaa konsistenssin tasolle ilman subjektia tai objektia joista on aina vähennetty yksi (n-1). (Emt., 43.) Tämä tarkoittaa sitä, että moneus on aina ei-ainutlaatuinen eli se ei korosta mitään moneutensa osaa yli toisten tai niiden kustannuksella. Tätä osoittaa kohdeteksteissä juuri toisiaan seuraavien selontekojen ja vaihtuvien nimien tasa-arvoinen moneus, joiden taustalta ei löydy yhtä ainoaa subjektia tai objektia. Tällaisen rihmastollisen tekstin nimet lakkaavatkin olemasta sellaisia erisnimiä, joiden taustalta löytyisi ykseys. Niistä tulee yleis- tai lempinimiä vailla yhtä varsinaista subjektia tai objektia ja kieltä ilman yhtä kiinteää referenttiä. Tähän ajatukseen palaamme Derridan dekonstrukttiivisen luennan yhteydessä, mutta tässä vaiheessa on hyvä pitää mielessä, että Borgesin ja Guerreron faktiset totuudet toimivat aina keinoina herättää lukijassa kokemus tekstin taustalla vaikuttavasta konkretiasta, faktisesta totuudesta. Lähemmässä tarkastelussa faktisuus paljastuu kuitenkin illuusioksi ja fiktioksi, sillä nimien tausta on aina täytetty erilaisilla ja toisensa poissulkevilla määritelmillä, jolloin valinta niiden välillä on subjektiivisuudessaan vailla objektiivista perustaa.

Seuraavan lainauksen metatekstuaalinen huomautus *Manualista*, joka seuraa intertekstuaalista lainausta ja joka ei ole vailla ironiaa, kun se asetetaan sellaisen tekstin taustaa vasten joka kaiken aikaa osoittaa kohti alkusyyn poissaoloa, aloittakoon lyhyen rihmastollisen ekskursiomme: ”La ficción del peñasco sobre el toro y del toro sobre Bahamut sobre cualquier otra cosa parece ilustrar la prueba cosmológica de que hay Dios, en la que se argumenta que toda causa requiere una causa anterior y se proclama la necesidad de afirmar una causa primera, para no proceder en infinito” (Borges & Guerrero 1957/2009, 35). [”Taru vuoresta härän päällä, härästä Bahamutin päällä ja Bahamutista ties minkä päällä on valaiseva esimerkki Jumalan olemassaoloa todistelevasta kosmologiasta. Koska jokaista syytä edeltää aina toinen, selityksessä painotetaan alkusyyn merkitystä, jotta ketju ei jatkuisi loputtomiin.” (Borges & Guerrero 1967/2009, 25.)]

Manualin ja *Libron* rihmastollinen luenta osoittaa kohti inter- ja intratekstejä. Tällaisessa luennassa kohdetekstien nähdään asettuvan muun muassa biografistisia konstruktioita vastaan, jotka pitävät tekstiä aina suljettuna objektina. Samalla ne myös vastustavat strukturalistisia näkemyksiä, jotka tarkastelevat tekstiä sen rakenteen kautta, sillä tällaiset konstruktiot purkautuvat

kerta toisensa jälkeen tekstien paon viivojen yhdistyessä deterritorialisaation viivoihin. Paon viivoja ovat *Manualin* ja *Libron* ne lukemattomat siirtymät tekstien tai kirjoittajien välillä, jotka jatkuvasti osoittavat ja mahdollistavat liikkeen kohti alkusyytä jota ei koskaan löydetä. Paon viivat ovat aina ennen intertekstejä, niiden taustan muodostava edellytys, mutta samalla tällaiset viivat myös yhtyvät niihin. Ne ovat toisin sanoen liikettä erilaisten tekstien välillä, jotka turhaan pyrkivät kohti ykseyttä ja ensimmäistä liikuttajaa ja jotka kaiken aikaa pyrkivät reterritorialisoimaan eli ottamaan haltuun kirjoituksensa kohteen. Paon viivoja osoittavat kohdeteksteissä sellaiset siirtymää osoittavat sanat kuin ”*Behemoth* era [...] ahora es” (Borges & Guerrero 1957/2009, 39) [”Behemotia pidettiin [...] Nykyinen kuva” (Borges & Guerrero 1967/2009, 32)].

Intertekstit puolestaan, referensseinä aktivoituessaan, muuntuvat deterritorialisaation viivoiksi. Deterritorialisaation viivat kuljettavat luennan toisiin kohdetekstiä ennen kirjoitettuihin teksteihin ja maailmaan. Intertekstit muodostavat kuitenkin aina kaksisuuntaisen liikkeen viittaavan ja viitatus tekstin välillä, sillä ne toimivat myös edellisen semioottisten ketjujen osina, kuljettaen näin niiden läpi oman semantiikkansa. Viitatus tekstit jatkavat samaan aikaan liikettään toiseen suuntaan, läpi viittaavien tekstien, kohti uusia kirjoittamattomia tekstejä kuten kohdetekstien tulevia laitoksia.

Intratekstit luovat teosten viivojen välille rihmaston poikittaisia säikeitä. Ne ovat rihmaston segmentaarisuuden viivoja, jotka mahdollistavat kohdetekstin sekä sen tekstikatkelmien tarkastelun rihmastoina, jossa jokainen katkelma on varsi rihmastossa. Intratekstit toimivat intertekstien aktivoitumista edeltävien paon viivojen tavoin. Siinä missä paon viivat kääntyvät kohti intertekstejä ja näin kohti liikettä tekstien välillä, intratekstit puolestaan osoittavat tekstin sisäisen rihmastollisen rakentumisen. Tällöin ne liittyvät sekä toisiin sitä ympäröiviin tekstikatkelmien rihmastollisiin varsiin että niiden yhdessä muodostamaan kokonaisen tekstin rihmastoon.

Esimerkkinä tällaisesta rihmastollisesta liikkeestä toimikoon seuraava katkelma, vaikka merkityksettömän katkoksen periaatteen mukaisesti kohdetekstien rihmastollinen ja ei-ainutlaatuinen moneus tulisi hyvin toimeen ilman sitäkin, kuten edellä on pyritty osoittamaan:

NO SÓLO es un pequeño dragón que vive en el fuego; es también (si el diccionario de la Academia no se equivoca) “un batracio insectívoro de piel lisa, de color negro intenso con manchas amarillas simétricas”. De sus dos caracteres el más conocido es el fabuloso, y a nadie sorprenderá su inclusión en este manual. En el libro X de su *Historia*, Plinio declara que la salamandra es tan fría que apaga el fuego con su mero contacto; en el XXI recapacita, observando incrédulamente que si tuviera esta virtud que le han atribuído los magos, la usaría para sofocar los incendios. En el libro XI, habla de un animal alado y cuadrúpedo, la *pyrausta*, que habita en lo interior del fuego de las fundiciones de Chipre; si emerge al aire y vuela un pequeño trecho, cae muerto. El mito posterior de la salamandra ha incorporado el de ese olvidado animal. El fénix fue alegado por los teólogos para probar la resurrección de la carne; la salamandra, como ejemplo de que en el fuego pueden

vivir los cuerpos. En el libro XXI de la *Ciudad de Dios* de San Agustín, hay un capítulo que se llama *Si pueden los cuerpos ser perpetuos en el fuego* [...]. A la salamandra y al fénix recurren también los poetas, como encarecimiento retórico. Así, Quevedo, en los sonetos del cuarto libro del *Parnaso español*, que “canta hazañas del amor y de la hermosura”: [...] Al promediar el siglo XII, circuló por las naciones de Europa una falsa carta, dirigida por el Preste Juan, Rey de Reyes, al emperador bizantino. [...] Uno de los párrafos dice: “Nuestros dominios dan el gusano llamado salamandra. Las salamandras viven en el fuego y hacen capullos, que las señoras de palacio devanan, y usan para tejer telas y vestidos. Para lavar y limpiar estas telas las arrojan al fuego.” De estos lienzo y telas incombustibles que se limpian con fuego, hay mención en Plinio (XIX, 4) y en Marco Polo (XXXIX). Aclara este último: “La salamandra es una substancia, no un animal.” Nadie, al principio, le creyó; las telas, fabricadas de amianto, se vendían como de piel de salamandra y fueron testimonio incontrovertible de que la salamandra existía. En alguna página de su *Vida*, Benvenuto Cellini cuenta que, a los cinco años, vio jugar en el fuego a un animalito, parecido a la lagartija. Se lo contó a su padre. Éste le dijo que el animal era una salamandra y le dio una paliza, para que esa admirable visión, tan pocas veces permitida a los hombres, se le grabara en la memoria. Las salamandras, en la simbología de la alquimia, son espíritus elementales del fuego. En esta atribución y en un argumento de Aristóteles, que Cicerón ha conservado en el primer libro de su *De natura deorum*, se descubre por qué los hombres propendieron a creer en la salamandra. El médico siciliano Empédocles de Agrigento había formulado la teoría de cuatro “raíces de cosas”, cuyas desuniones y uniones, movidas por la Discordia y por el Amor, componen la historia universal. No hay muerte; sólo hay partículas de “raíces”, que los latinos llamarían elementos, y que se desunen. Éstas son el fuego, la tierra, el aire y el agua. Son increadas y ninguna es más fuerte que otra. Ahora sabemos (ahora creemos saber) que esta doctrina es falsa, pero los hombres la juzgaron preciosa y generalmente se admite que fue benéfica. “Los cuatro elementos que integran y mantienen el mundo y que aún sobreviven en la poesía y en la imaginación popular tienen una historia larga y gloriosa”, ha escrito Theodor Gomperz. Ahora bien, la doctrina exigía una paridad de los cuatro elementos. Si había animales de la tierra y del agua, era preciso que hubiera animales del fuego. Era preciso, para la dignidad de la ciencia, que hubiera salamandras. En otro artículo veremos cómo Aristóteles logró animales del aire. Leonardo da Vinci entiende que la salamandra se alimenta de fuego y que éste le sirve para cambiar la piel. (Borges & Guerrero 1957/2009, 129–132.)⁶⁷

⁶⁷ ”Salamanteri ei ole vain pienikokoinen tulen keskellä elävä lohikäärme; kyseessä on myös (ellei sanakirja erehdy) ’hyönteisiä syövä sammakkoeläin, jonka sileää, mustaa ihoa peittävät symmetriset keltaiset läikät’. Näistä kahdesta tarujen salamanteri on eittämättä kuuluisampi, eikä varmaan kukaan ihmettele sen sisällyttämistä tähän käsikirjaan. ’Historiansa’ kymmenennessä kirjassa Plinius toteaa, että salamanteri on niin kylmä että se voi sammuttaa tulen pelkällä kosketuksellaan. Kahdennessakymmenennessä ensimmäisessä kirjassa hän palaa aiheeseen ja huomauttaa epäuskoisena, että mikäli salamantereilla olisi todella tuo maagien väittämä ominaisuus, niitä voisi käyttää tulipalojen sammuttamiseen. Yhdennessätoista kirjassa Plinius puhuu siivekkästä nelijalkaisesta eläimestä nimeltä Pyrausta, joka elää Kyproksen sulattojen liekeissä; jos se loittonee niistä ja lentää vähänkin kauemmas, se kuolee. Tämän unohdetun eläimen ominaisuudet siirtyivät sittemmin myyttien salamanteriin. Teologeille feeniks oli todiste ruumiin ylösnousemuksesta. Salamanteri puolestaan osoitti, että elollinen olento voi elää tulella. Pyhän Augustinuksen *Jumalan valtion* kahdennessakymmenennessä ensimmäisessä kirjassa on luku nimeltään ’Voivatko ihmisruumiit säilyä ikuisen tulen keskellä’. [...] Runoilijat ovat turvautuneet salamanteriin ja feenikslintuun myös retorisenä tehokeinona. Näin on tehnyt myös Quevedo, joka *Parnaso españolin* neljännen kirjan soneteissa ’laulaa rakkauden ja kauneuden saavutuksista’: [...] 1100-luvun puolivälissä Euroopan kansojen parissa kiersi väärennetty kirje, jonka pappiskuningas Johanneksen otaksuttiin lähettäneen Bysantin keisarille. [...] Eräässä kappaleessa sanotaan: ’Seudullamme elää mato, jota kutsutaan Salamanteriksi. Salamanterit elävät tulella ja kasvattavat koteloita, joiden silkistä palatsin naiset kehräävät lankaa ja valmistavat siitä kankaita ja pukuja. Kangas heitetään tuleen silloin kun se halutaan saada

Edellinen katkelma osoittaa, miten salamanteria koskeva diskurssi on aina ja kaikkialla pyrkinyt sen funktionaaliseen reterritorialisaatioon eli sen uudelleen määrittelemiseen erilaisten viitekehysten palvelukseen.⁶⁸ Pliniuksen esittämää salamanterin kuvausta seurasi ajan saatossa sen sekoittuminen hänen kuvaamansa Pyrausta-nimisen olennon piirteisiin. Tätä kahden olennon piirteiden virheellistä symbioosia käytettiin sittemmin muun muassa tieteellisyyden todistamiseen, kristittyjen uskomusten ja ihmisten arkipäiväisten käsitysten perusteluun sekä runouden retorisenä tehokeinona. Jokaiselle uudelle viitekehykselle on ominaista aiemman (re)territorialisoidun käsityksen deterritorialisaatio, jota seuraa välitön reterritorialisaatio. Näin teologit deterritorialisoivat Pliniuksen määritelmän, Marco Polo (1254–1324) puolestaan edellisten määritelmät, joiden kaikkien määritelmiä Benvenuto Cellinin (1500–1571) näkemys omasta puolestaan deterritorialisoi ja alkemistit deterritorialisoivat kaikkien edellisten määritelmiä. Tällä tavoin Borges ja Guerrero tekevät territorialisaation, deterritorialisaation ja reterritorialisaation välisen jatkuvan liikkeen näkyväksi.

Kyseisen liikkeen osoittaminen, jossa määritelmien tekeminen osoittautuu aina funktionaaliseksi eli tarkoitusperiä palvelevaksi, on yhdessä salamanterin monien muuttuvien määritelmien esittämisen kanssa omiaan purkamaan lukijan ykseyttä kohti eteneviä määritelmällisiä pyrkimyksiä. Tekstit eivät toisin sanoen tarjoa yhtä määritelmää, vaan kartoittavat ajan saatossa annettuja erilaisia ja ristiriitaisia reterritorialisaatioita pidättäytyen itse kaiken aikaa reterritorialisoimasta. Tällöin määritelmien suhteellisuus paljastuu ja reterritorialisaatio jätetään

puhtaaksi.’ Palamattomat, tulella puhdistettavat kankaat mainitsee myös Plinius (XIX:4) sekä Marco Polo (I:39). Jälkimmäinen selvittää: ’Salamanteri ei ole eläin, vaan aine.’ Kukaan ei aluksi uskonut häntä; amiantista eli hienosta asbestista valmistettuja kankaita myytiin salamanterin nahkoina ja ne toimivat kiistattomina todisteina siitä, että salamanteri oli todella olemassa. Benvenuto Cellini kertoo elämäkerrassaan nähneensä viiden vuoden ikäisenä tullessa pienen sisiliskoa muistuttaneen eläimen ja ilmoittaneensa tapauksesta isälleen. Isä vastasi hänelle, että hän oli juuri nähnyt salamanterin, ja antoi pojalle korvapuustin, jotta tuo ihmeellinen ja ani harvoin ihmissilmälle suotu näky tallentuisi loppuelämäksi pojan muistiin. Alkemistien symbologiassa salamanterit ovat tärkeitä tulen henkiä. Tämä ominaisuus kuten myös eräs Aristoteleen argumentti, jonka Cicero on tallentanut *De natura deorum* (’Jumalten olemuksesta’) -teoksensa ensimmäiseen kirjaan, selittävät sen, miksi ihmiset ovat aina olleet niin halukkaita uskomaan salamanteriin. Sisilialainen lääkäri Empedokles Akragasislainen oli luonut teorian neljästä ’alkujuuresta’, jotka muodostavat maailmankaikkeuden ja -historian. Ne liittyvät toisiinsa tai erkanevat kahden voiman, Ristiriidan ja Rakkauden, vaikutuksesta. Kuolemaa ei ole, on vain ’juurten’ – roomalaisille ’elementtien’ – osia, jotka erkanevat toisistaan. Nämä neljä juurta ovat tuli, maa, ilma ja vesi. Ne ovat olleet olemassa aina, eikä mikään niistä ole toista vahvempi. Nykyisin tiedämme (tai luulemme tietävämmme), ettei tämä teoria pidä paikkaansa, mutta ajatusta on kautta aikojen pidetty kauniina, eikä voida kiistää, etteikö siitä olisi ollut hyötyä ihmiskunnalle. ’Neljällä elementillä, jotka muodostavat maailman, ylläpitävät sitä ja jotka edelleen elävät runoudessa sekä ihmisten mielikuvituksessa, on pitkä ja loistehias historia’, Theodor Gomperz on kirjoittanut. Muistakaamme, että Empedokleen teoriassa edellytettiin neljän elementin keskinäistä tasavertaisuutta. Jos kerran oli olemassa maaeläimiä ja vesieläimiä, oli syytä olettaa, että myös tulella oli omat eläimensä. Jo tieteellisen uskottavuuden vuoksi oli välttämätöntä, että salamanteri oli olemassa. Toisessa yhteydessä tarkastelemme sitä, miten Aristoteles perusteli ilman eläinten olemassaolon. Leonardo da Vinci uskoi, että salamanteri ruokki itseään tulella, mikä auttoi sitä luomaan uudelleen nahkansa.” (Borges & Guerrero 1967/2009, 180–183.)

⁶⁸ Derridan artikkeli ”L’Animal que donc je suis (à suivre)” tekee saman huomion yleisellä tasolla: eläimet ovat uhreja ihmisyyden määrittelyn alttarilla (Derrida 1997/2002, 405).

deterritorialisaation tilaan, avonaiseksi konstruktioksi, määritelmänsä suhteen tyhjältä näyttäväksi samalla, kun sitä ympäröi valtava määritelmien mahdollisuuksien moneus. Juuri tällainen reterritorialisaatioiden moneus eli paon viivojen osoittamien siirtymien paljous erilaisten intertekstien välillä siirryttäessä Pliniuksen määritelmästä, Pyhän Augustinuksen (354–430), Quevedon (1580–1645), Marco Polon, Benvenuto Cellinin ja Leonardo da Vincin (1452–1519) määritelmiin, osoittaa yhtäältä kohti deterritorialisaation viivojen pakenemista ulos kohdeteksteistä ja toisaalta lopullisten määritelmien mahdottomuutta kohdetekstien sisällä.

Edellä esitetyn tekstikatkelman moneus tulee hyvin toimeen ilman mitä tahansa sen deterritorialisaation viivoihin yhdistyvistä paon viivoista. Näin sekä moneuden että merkityksettömän katkoksen periaatteet osoittautuvat päteviksi *Manualin* ja *Libron* luennassa. Heterogeenisuuden periaatteen nojalla edellä esitettyjä reterritorialisoivia konteksteja ja niiden semioottisia ketjuja, jotka kaiken aikaa työntyvät kohdeteksteihin, voitaisiin lukea sekä kohdetekstien moneutta tuottavaa taustaa vasten että yksittäisinä historiallisina pyrkimyksinä tuottaa ykseyttä.⁶⁹ Tällä tavoin suhteessa kohdeteksteihin olisi mahdollista purkaa niiden tendenssejä, jotka pyrkivät kaiken aikaa ykseyden muodostamiseen. Näin heterogeenisen luennan mahdollisuus tunnistetaan, jolloin myös heterogeenisuuden periaate tulee osoitetuksi.

Borgesin ja Guerreron esittämä salamanteria koskeva rihmasto ei ala Pliniuksesta. Tätä todistaa hänen kohdistamansa epäusko maagien salamanterin olemassaololle antamaa selitystä kohtaan. Salamanterin diskursiivisen rihmaston säikeet eivät toisaalta lopu tässä katkelmassa esitettyihin teksteihin tai edes *Manualiin* tai *Libroon*, sillä se jatkuu muun muassa kohdetekstien mahdollisissa tulevaisissa laitoksissa (vrt. Borges & Guerrero 1967/2008, 7). Näin rihmasto ulottuu kaikkien näiden tekstien tavoittamattomiin, ulos ja sisään kohdeteksteistä, kohti intertekstien osoittamaa ei-ainutlaatuista moneutta ja sen rihmaston varren läpi, jota tämä katkelma on.

Kyseisen tekstikatkelman ristiviittaukset feeniksiin, lohikäärmeeseen ja lupaukseen Aristoteleen toisessa yhteydessä tarkasteltavasta perustelusta ilman eläinten olemassaololle luovat katkelmaan segmentaarisuuden viivoja, jotka osoittavat kohti toisten katkelmien rihmastoja. Näistä feeniks ja lohikäärme toimivat sanoja koskevinä ristiviitteinä, sillä niiden yliluonnollisen luonteen vuoksi niiden ei voida ajatella koskevan luontoa eli toisin sanoen, Andersonin termiä käyttäen, muodostavan asioiden ristiviitteitä. Aristoteleen perusteluun viittaava ristiviite on puolestaan, jälleen Andersonin terminologiaa seuraten, poeettinen, sillä se vie lukijan kohdetekstin sisäiseen umpikujaan sillä katkelmaa, johon tässä viitataan, ei ole olemassa. Osoittamalla oman

⁶⁹ Näin ei kuitenkaan tehdä, sillä erilaisten kontekstien kartoittaminen tämän kirjoituksen puitteissa olisi maailman kirjoilla täyttävä urakka. ”Diderot provides a delirious description [...] of a world invaded by, crushed beneath the weight of the books published by those who *tout bêtement* accumulate knowledge” (Anderson 1986, 926).

toimimattomuutensa tällainen poeettinen ristiviite saattaa lukijan fenomenologiseen kokemukseen ristiviitteestä. Tällaisessa tekstin tuottamassa umpikujassa lukija alkaa toisin sanoen spekuloida ja pohtia erilaisia vaihtoehtoja ja mahdollisuuksia, joiden on mahdollista johtaa uuteen tietoon (Anderson 1986, 924).

Yhteyden periaatteen nojalla *Manualin* ja *Libron* mikä tahansa piste voidaan yhdistää mihin tahansa toiseen pisteeseen. Tämän periaatteen toteutumista osoittavat juuri sanojen ristiviitteet, jotka yhtäältä muodostavat rihmaston poikittaisia säikeitä katkelmien välille ja toisaalta osoittavat teoksen nimien tarkasteluun niiden symbolisella tasolla eli niiden taustan muodostavan moneuden kautta. Nämä piirteet osoittavat kohti yhteyttä sekä rihmaston katkelmien että kohdeteksteissä esiintyvien nimien välillä.

Deleuzelle ja Guattarille rihmastollisuus tarkoittaa nomadologiaa, liikkeestä ja keskeltä kirjoittamista (Deleuze & Guattari 1976/1986, 46). Borgesin ja Guerreron tekstikatkelmat alkavatkin aina liikkeestä ja keskeltä, edellisessä katkelmassa Pliniuksen tekstin määrittelemästä olennot, joka kommentoi aikaisempia määritelmiä joita seuraavat määritelmät lukevat ja deterritorialisivat. Borgesin ja Guerreron teksti jatkaa matkaansa erilaisten intertekstien haarautuvia rihmastoja pitkin aina tekstikatkelman loppuun, joka ei kuitenkaan esittäydy viimeisenä sanana salamanterista, vaan mahdollisuutena yhä uusille teksteille ja olennon määritelmille. Näin tämä selonteko selonteosta on vain yksi rihmaston varsi moninaisessa verkostossa, joka ei lakkaa haarautumasta inter- ja intrateksteiksi ja edelleen niiden uusiksi luennoiksi.

Kartografian periaate on metodinen tapa, joka asettuu jäljentämisen periaatetta ja metodia vastaan. Se kartoittaa liikettä liikkeestä ja osoittaa kartoittamansa rihmaston erilaiset sisään- ja uloskäynnit. Rihmastollisuuden ääriviivojen piirtäminen ilman sen varsien seuraamista, johon kirjoitukseni syylistyy, on aina vaillinainen ja epätäydellinen kartta. Tällainen välttämätön puutteellisuus on toisaalta jokaisen moneutta lähestyvän kartan ytimessä. Koska nomadinen metodi kartoittaa liikettä liikkeestä, ei se voi koskaan olla valmis tai täydellinen. Näin rihmaston periaatteisiin kuuluu liikkeen moneuteen tuoma prosessimainen epätäydellisyys, joka johtaa sen moninaiisiin luentoihin. Tämä puolestaan osoittaa rihmaston kyvyttömyyden sen kaikkien ulottuvuuksien täyttämiseen sekä tähän liittyvän rihmastollisen luennan paradoksaalisuuden: liike osoittaa keskeneräisyyden, poeettiset umpikujat, jotka johtavat aina luentojen moneuteen, jolloin rihmastollinen luenta ei voi koskaan olla itseriittoinen ja kaikkia tulkinnan mahdollisuuksiaan miehittävä moneus (vrt. emt., 30).

Rihmastollinen kirjoitus on Deleuzen ja Guattarin mukaan aina litteää, moneuksien eli tasojen (*plateau*) luomista, jotka voidaan yhdistää minkä tahansa muun tason kanssa (emt., 29 & 43). Rihmasto ei näin ollen koskaan koostu yksiköistä, vaan ulottuvuuksista. Kirjoitukseni tarkoituksena onkin sekä muodostaa että kulkea tällaisia tasankoja pitkin. Itse asiassa se on jo

aloittanut tasankojen muodostamisen tämän kirjoituksen ensimmäisestä sanasta lähtien. Ensimmäisen luvun tasanko kartoitti kohdetekstien ilmaantumista suhteessa erilaisiin konteksteihin ja toisiin teksteihin, kun taas tämä luku esittelee niiden erilaisia koodauksen tapoja, jotka kaiken aikaa limittyvät toisiinsa. Kirjoitukseni kolmas luku muodostaa tasangon, joka kulkee *Libron* ja *Manualin* fantastisen avulla deterritorialisoiman ensyklopedisen avoimessa kontekstissa. Tässä viitekehyksessä kohdetekstit asettuvat paradoksaaliseen valoon. Niitä luetaankin kumouksellisena tapana purkaa vallitsevia konstruktioita. Niiden muodostamia haarautumia, viittauksia ja nimiä, voidaan tällä tasangolla lukea sekä juurimallin mukaan että myös rihmastoina, sillä niiden moneus on vailla ainutkertaista ja ne pakenevat kaiken aikaa intertekstien muodostamia paon ja deterritorialisaation viivojaan pitkin kohti dialogia faktan ja fiktion välillä.

Edellä esitetty rihmastollinen analyysi tarjosi tutkimukselleni ennen kaikkea ajatuksen diderot'laisesta materialismista, joka näkee tekstin liikkeenä lukijan ja tekstin välillä sekä edelleen mahdollisuutena uudenlaisen tiedon syntymiseen. Tekstien selontekojen välinen liike kulkee läpi kohdetekstien, jotka ovat osa rihmastoa ja joka ei siis pyri reterritorialisoimaan tekstinsä esittämiä nimiä tai käsitteitä. Näin se tuottaa ei-ainutlaatuista moneutta, jonka taustalla ei ole subjektia tai objektia eli toisin sanoen sanoja ilman niihin kiinnitettyjä deterritorialisoivia määritelmiä. Seuraavassa luvussa tarkastellaan tällaisten nimien ja käsitteiden taustaa.

2.3. Derrida, dekonstruktio ja *différance*

Jokaisen tekstin on rakennettava oma maailmansa tuhansien vuosien aikana kasautuneen informaation, kirjoittajansa ajatusten ja menneisyyden omaavan kielen palikoista. Kuten Derrida kirjoittaa, ei ole tekstiä, joka ei käyttäisi valtaa, ei kirjoitusta, joka ei samalla olisi intersubjektiivista väkivaltaa (Derrida 1967/1997, 127–128). Derrida unelmoi, Nietzschen tavoin ja häntä lukien, filosofien uudesta lajista, lukijoista, jotka astuvat sille vapaalle alueelle, jota esimerkiksi Derridan tekstit kirjoittavat. Ristiriidan hyväksyminen, yhteen sovittamattomien arvojen vastakkaisuus ja niiden yhteiselo, esille tuominen ja muistaminen, ovat Derridan mukaan tämän uuden lajin ominaisuuksia (Derrida 1994/2005, 34). Jokaisen kirjoittajan onkin tultava tietoiseksi omista valinnoistaan, tehtävä näkyväksi kirjoittamiensa sanojen suhde todellisuuteen, jossa elämme, sitä supistavana ja rajoittavana vallankäyttönä.

Derrida kirjoittaa siitä, mikä tulee ennen tekstiä, kieltä ja sanoja. Hän hahmottelee vallasta vapaan ulottuvuuden, kokemuksen tilan, kuningaskunnan ajattelun taustalla, jolta jokainen päätös nousee. Hän kirjoittaa vapauden filosofiaa, ei vielä määritetyn tai merkityn tiedettä. Derridalle, dekonstruktion isälle, teksti oli monimutkainen konstruktio, purkamisen ja uudelleen rakentamisen valtakunta, jota lukemalla lähestytään tekstin tiedostamatonta ja siihen piilotettuja

valtarakenteita. Hänelle yksikään teksti ei esittäydy viattomana sanojen yhdistelmänä, vaan vallan hierarkisaatioiden ja väkivallan harjoittamisen kenttänä (Derrida 1967/1997, 127). *Manualin* ja *Libron* dekonstruktiivinen luenta onkin mahdollinen vasta, kun on kartoitettu se mitä Derrida katsoo kielen taustalla olevan. Näin sanat voidaan vapauttaa niiden käytön vallan tuomista preferensseistä, jolloin tekstin arvosidonnaisuus paljastuu ja luennan on mahdollista osoittaa sen väkivalta.

Kaikki kirjoitus on Derridalle väkivaltaa, sillä jonkin nimeäminen on aina itseään varten olevan (*le propre*; oikea, varsinainen; oma, omistettu) poispyyhkimistä (*effacement*), välimatkan vetämistä (*espacement*) läsnä- ja poissaolevan välille eroavaisuuksien leikissä. Kirjoituksen väkivaltaa, merkkien jättämän *jäljen* (*trace*) vallankäyttöä, edeltää *arkki-kirjoituksen* (*arché-écriture*) väkivalta, joka on itsen erottamista maailmassa esiintyvistä objekteista. Arkki-kirjoitus on eroavaisuuksien, luokittelun ja nimeämisen väkivaltaa, joka mahdollistaa merkkien käytön kielessä, mutta samalla se tuo siihen myös oman väkivaltansa. Kolmannen, kirjoitusta seuraavan, väkivallan, eli sen mitä arkisessa olemassaolossamme miellämme väkivallaksi (raiskaus, sota, pahuus), mahdollisuus perustuu kahteen edelliseen väkivaltaan. (Emt., 110–112.) Koska todellinen väkivalta on Derridan mukaan seurausta yhtäältä kielen käytön tuomasta väkivallasta ja toisaalta sitä edeltävästä asioiden ja olevan toisistaan erottelun väkivallasta, on väkivalta luonnollinen osa ihmisyyttä.

Ennen kieltä ja kirjoitusta, niiden taustalla, on alkuperäinen kokemus, arkki-kirjoitus, jossa kääntymällä itseään kohti (*auto-affection*) käännytään samalla itsestä pois, jossa auto-affektiosta tulee siis hetero-affektiota⁷⁰, jossa erisnimet⁷¹ (*le nom propre*; 'itseään varten oleva nimi') erottavat meidät itsestämme. Ihmisen oleminen onkin Derridalle ensisijaisesti arkki-kirjoitusta, kognitiivista liikettä, *différancea*⁷², aina siihen asti kunnes hän asettuu kieleen, jolloin arkki-kirjoituksen väkivalta asettuu luonnollisesti sen osaksi. Arkki-kirjoitus on "subjektin"⁷³

⁷⁰ Derridalle auto-affektio, itseensä vaikuttaminen, on aina hetero-affektiota, sillä "yksilö", joka on samaan aikaan sekä vaikuttaja että se johon vaikutetaan, jakautuu tällaisessa kokemuksessa kahtaalle, puhuvaan ja kuuntelemaan, näkevään ja nähtyyn "subjektiin" (Derrida 1967/1973, 69).

⁷¹ Myös oikeat tai varsinaiset, omat tai omistetut nimet. Ranskan kielen sana 'nom' ääntyy samoin kuin sana 'non' ('ei'), jolloin puheessa oikea tai varsinainen, omuus tai omistaminen samaan aikaan kielletään. Kts. esimerkiksi Derrida 1993/1995, ix.

⁷² *Différance*lla Derrida tarkoittaa järjestelmällistä erojen ja erojen jälkien leikkiä, niiden tilan asettumista, jonka välityksellä elementit liittyvät toisiinsa (Derrida 1972/1988, 34–35). *Différance* liittyy ääntämisensä puolesta sanoihin *différence* ('eroavaisuus'), *les différents* ('eri asiat'), *les différends* ('eri mielipiteet') ja *différer* ('erota'; 'lykätä'). *Différance* osoittautuu näin ajalliseksi ja tilalliseksi erotteluksi ja eroavaisuudeksi, eroksi asioiden ja mielipiteiden välillä, jonka kirjoituksen liike tekee näkyväksi. *Différance* on siis liikettä, jossa jokin viittausten järjestelmä, kuten kieli, rakentuu "historiallisesti" eroavaisuuksien kudelmaksi (Derrida 1968/1986, 12). Lykkääminen avaa viivyttelyn, temporalisaation ja tilan asettumisen (*espacement*) ulottuvuudet (emt., 3–9), jolloin *différance*sta tulee jatkuvaa pyrkimystä läsnäoloon eli jonkin poissa olevan tavoittelemista.

⁷³ Derrida asettaa sanan, joka on määrittynyt valtarakenteiden kautta, jota siis ei vielä ole dekonstruoitu, lainausmerkkien sisään osoittaakseen sen loputonta liikettä, jota määrittää pyrkimys läsnäoloon, kohti saavuttamatonta poissa olevaa.

syntymisen tila, jossa ihminen kääntyy pois omasta itsestään ja erottaa ensimmäistä kertaa itsensä poissaolevasta toiseudesta, olemassaolon kuolemasta (emt., 108–110). Näin yksilön asettuminen kieleen juontuu alkuperäisestä asemoitumisesta itseä vastaan, kohti kaikkea muuta maailmassa esiintyvää, jonka kautta itsemme määritämme. Kielen ominaispiirteenä onkin Derridan mukaan aina lykätä nautintoa, itsen kohtaamista, eli sanalla sanoen *olemista*.⁷⁴

Ennen varsinaista kirjoitusta ja puhetta yksilö on siis jo alkanut piirtää rajoja itsensä ja maailman välille. Tämä tilan vetäminen (*espacement*) kokemuksessa itsestä, on Derridan dekonstruktion lähtökohta. Kun kyseistä lähtökohtaa sovelletaan kirjallisuuden tutkimukseen, voidaan jokaisen tekstin katsoa operoivan jatkuvana pyrkimyksenä saavuttamattomaan läsnäoloon. Tässä välimatkassa viitatus ja viittaavan sekä merkityn ja merkitsijän välillä tekstit paljastavat omat kielelliset ja usein tiedostamattomat valintansa eroavaisuuksien leikissä läsnä- ja poissaolon välillä.⁷⁵ Teksti on näin ollen väkivaltaa, joka pyrkii täyttämään poissaolevan tilan illuusiolla läsnäolosta. Tämä näkyy muun muassa sanojen ja referenttien välisessä välimatkassa, jota viittauksen kohteen poissaolo tekstissä aina määrittää.

Dekonstruktiivisen luennan tarkoituksena onkin tekstin taustan esilletuominen niin, että on mahdollista paljastaa sen kieltä määrittävät valtarakenteet. Luettaessa tekstiä *différance*, merkitysten ”historiallisen” ja sanojen välisen liikkeen, viitekehyksessä, sen käyttämät sanavalinnat, sen harjoittama vallankäyttö sekä sen tuottama illuusio läsnäolosta alkavat purkautua. Tällöin teksti levittäytyy takaisin sen rakennusmateriaaliksi, sanojen ja konstruktioiden osiksi, jotka voidaan rakentaa uudelleen tulkinnaksi tai tekstikritiikiksi, joka tällä tavoin avaa tekstiin upotettuja ja vallitsevia yhteiskunnallisia konventioita sekä näiden heijastuksena myös tekstin implikoimaa arvomaailmaa.

Libron ja *Manualin* dekonstruktiivinen luenta siis hyväksyy ja tuo esille tekstissä esiintyvät ristiriidat sekä yhteen sovittamattomien arvojen rinnakkaisen olemassaolon. Se lukee tekstiä sekä faktana että fiktiona, ensyklopedisena ja fantastisena, selontekona selonteista, jotka ovat samaan aikaan mielikuvituksen tuotosta sekä kirjoitusta oman aikansa luonnollisena pidetystä todellisuudesta. Näin dekonstruktiivinen luenta paljastaa luonnollisen ja yliluonnollisen sovinnaisen ja ”historiallisen” konstruktiivisen luonteen.

⁷⁴ Martin Heideggerin (1889–1976) oleminen (*Sein*) on Derridan dekonstruktion päämäärä, jota kohti kielen puhdistaminen sen valtarakenteista ja alkuperäisen kokemuksen differentiaalisuuden osoittaminen pyrkivät. Derridan tehtävä voidaan tätä taustaa vasten nähdä emansipatorisena.

⁷⁵ Derridan käyttämä ranskankielinen sana *jeu* tarkoittaa sekä ’leikkiä’ että ’peliä’. Koska *différance* kuuluu aktiivisuuden ja passiivisuuden välimaastoon (Derrida 1972/1988, 9), olen suomentanut sanan leikiksi, joka on pelin aktiivista säännönmukaisuutta ja järjestelmällisyyttä alkukantaisempaa ja passiivisempaa. Derrida kuitenkin kuljettaa sanan molempia merkityksiä mukanaan purkaessaan jälkimmäistä merkitystä edellisen hyväksi: ”Nulle maintenance, mais nulle profondeur pour cet échiquier sans fond où l’être est mis en jeu” (emt., 23).

Sen lisäksi, että dekonstruktio paljastaa tekstin taustalla vaikuttavia tiedostamattomia valtarakenteita, se myös osoittaa kohti sanojen merkitysten muuttuvaa luonnetta. Tekstin yksikön, sanan, ytimessä asustava merkitysten eroavaisuuksien leikki eli *différance* on Derridalle jotakin ajassa ja tilassa alati muuttuvaa ja liikkuvaa. Jokaisen sanan merkitys, *différance*, luetaan siis yhtäältä siitä kontekstista, jossa se esiintyy, ja toisaalta toisten sitä ympäröivien ja edelleen poissaolevien sanojen sekä kaikkien näiden ajan saatossa muuttuvien merkitysten ristitulessa. Jokainen tekstiin merkitty käsite on aina itselleen poissaoleva. Se on osa ketjua tai järjestelmää, jossa se viittaa toisiin käsitteisiin eroavaisuuksien järjestelmällisessä leikissä. *Différance* nähdään näin leikin liikkeenä, joka ”tuottaa” eroja eli eroavaisuuksien seurauksia. (Derrida 1968/1986, 9–13.)

Différance on kirjoitusta ilman alkuperää ja päämäärää, ilman syytä tai seurausta, vailla aktiivisuuden ja passiivisuuden välistä oppositiota. Se johtaa läsnäolon ontologian rajojen purkuun. Se ravistelee niitä kokonaisuuksia, jotka pyrkivät dominoimaan olevia. (Emt., 21.) Se on käsitteiden muodostumisen pohja, mahdollisuus käsitteellistämisen prosessiin ja käsitteiden järjestelmään (emt., 11). Näin ollen se on myös piste, jossa käsitteet alkavat purkautua, jossa Martin Heideggerin (1889–1976) *oleminen* alkaa. Dekonstruktio on matkan tekoa *différance*en poluilla.

Tekstistä tulee näin konstruktio, joka kaiken aikaa viittaa toisiin konstruktioihin eli käsitteisiin. Teksti on Derridalle jotain suurempaa kuin yksittäinen kirja tai nide, johon sen esiintymä on jonakin satunnaisena hetkenä painettu. Yksittäiset teokset haarautuvat näin ollen kaiken aikaa kohti ”historiallista” maailmaa kirjoituksen tuottamassa jäljessä, kohti toisia teoksia ja kielen merkityksiä. Samalla ne paljastavat maailman erilaisten konstruktioiden luonteen ajallisina ja väkivaltaisina eli perustavalla tavalla inhimillisinä.

Dekonstruktio osoittaa, miten jokaisen käsitteiden muodostaman vastakohtaparin, kuten ensyklopedinen/fantastinen, välille asettuu erilaisia vaihtelevia arvoja. Valinta näiden ääripäiden välillä on aina vallankäyttöä valitun puolesta valitsematta jääneen kustannuksella. Näin dekonstruktio purkaa illuusiota tekstistä suljettuna objektina ja osoittaa kielen olemuksen liikkeenä sanojen ja niiden referenttien välillä. Kirjoituksen tai luennan valinta näiden vastakohtien ääripäiden välillä, joko ensyklopedinen tai fantastinen, tarkoittaa aina illuusiota Derridan *différance*ksi nimittämän liikkeen pysäyttämisestä. Se ei kuitenkaan koskaan ole muuta kuin välimatkan vetämistä läsnä- ja poissaolon välille, arkki-kirjoituksen mukaista asemoitumista itsen ja halun kohteen välille, intersubjektiivista valtaa ja tekstin väkivaltaa.

Tarkasteltaessa *Manualia* ja *Libroa* ensyklopedisen ja fantastisen ääripäiden välisessä tilassa, jossa toisensa poissulkevat vastakohtat ovat olemassa samanaikaisesti ajallisina konstruktioina, teksti paljastuu historialliseksi liikkeeksi. Tämä liike purkaa luonnollisen ja yliluonnollisen konstruktioiden tuottamaa väkivaltaa, kun näiden ääripäiden välinen tila nähdään

jatkuvan poissaolon kenttänä. Kyseisiä käsitteitä määrittääkin jatkuva liike kohti läsnäoloa, *différance*, joka ei koskaan pääty.

Kohdeteokset kuljettavat lukijaansa lukemattomien nimien, tekstien ja määritelmien halki tarttumatta mihinkään, pysähtymättä, muodostamalla aluttoman ja loputtoman rihmaston. Näin ne kehottavat lukijaansa hyväksymään sekä ensyklopedisen ja fantastisen että luonnollisen ja yliluonnollisen samanaikaisen olemassaolon, sillä nämä osoittautuvat väitteiksi jotka olettavat taustalleen tiettyjen arvojen läpäisemän maailmankuvan. Kaikki nämä väitteet ovat *Manualin* ja *Libron* luennassa yhtä lailla perusteltuja ja perustelemattomia. Näin niiden luonne paljastuu yksilölliseksi tulkinnaksi, sillä luonnollisuus ja sen ylittävä sekä fantastinen ja ensyklopedinen ovat puhtaan tekstuaalisina esiintyminä poissaolossaan aina tasa-arvoisia.⁷⁶

Dekonstruktiivinen luenta kohdeteoksista osoittaa myös niiden oman dekonstruktiivisuuden. Tätä osoittaa muun muassa liike erilaisten tekstien välillä ja nimien määritelmien taustalla, joita ne eivät koskaan palauta yhteen määritelmään. Näin ne purkavat erilaisia konstruktioita kuten nimien yksiselitteistä määrittelyä, tekstin tulkinnan ykseyttä ja tekijän auktoriteettia. Samaan aikaan ne myös osoittavat kohti faktisen ja fiktiivisen tekstin välistä erottelua, joka alkaa tarkemmassa tarkastelussa paljastua luonteeltaan sopimuksenvaraiseksi. Teokset osoittavat näin kohti liikettä kahden toistensa kanssa vastakkaisen ääripään, ensyklopedisen ja fantastisen, faktan ja fiktion sekä luonnollisen ja yliluonnollisen välillä sekä edelleen näiden luonteen samankaltaisuuden, tuomalla erilaisista lähtökohdista ponnistavat tekstit samalle kerronnan tasolle.⁷⁷ Näin Borges ja Guerrero kirjoittavat labyrinthimaisiin teksteihinsä faktan ja fiktion, luonnollisen ja yliluonnollisen sekä ensyklopedisen ja fantastisen välille dialogin.

Derridan ajatukset sanojen merkitysten muodostumisesta eroavaisuuksien leikissä paljastaa kielen käytön tiedostamattomaksi vallankäytöksi. Näin fantastiset ja ensyklopediset esiintymät sekä niiden taustalla oleva erottelu yliluonnollisen ja luonnollisen tai mielikuvituksen tuottaman ja todellisen välillä voidaan paljastaa korkean rationalismin piirissä jälkimmäisten

⁷⁶ Tähän väitteeseen saatetaan esittää esimerkiksi seuraavanlainen vastaväite: faktaa tai luonnollista on kaikki se, minkä luonnontieteellisesti voidaan todistaa olevan olemassa ja näin ollen tällaiset esiintymät ovat enemmän läsnä kuin fiktiiviset tai yliluonnolliset olennot. Tällainen väite perustuu dikotomiaan faktan ja fiktion välillä eli luetaan tekstistä joko faktana tai fiktiona. Väitteeni pohjautuu kuitenkin dekonstruktiiviseen tekstin metatason luentaan, jossa teksti nähdään välineenä joka ei viittaa todelliseen läsnä olevaan maailmaan sen taustalla, vaan aina mahdolliseen ja poissa olevaan maailmaan. Vasta tekstin luenta lisää siihen tulkinnan, joka liittyy siihen faktisia tai fiktiivisiä määreitä. Dekonstruktiivinen luentani ei siis lue kohdetekstejä joko faktana tai fiktiona, vaan paradoksaalisesti molempina samanaikaisesti. Samaan hengen vetoon voidaan todeta, ettei teksti ole myöskään fiktiota tästä samaisesta syystä.

⁷⁷ Tällaisia ovat muun muassa Platonin ja Aristoteleen filosofiset tekstit, Pyhän Augustinuksen teologiset tekstit, Ovidiuksen ja Vergiliuksen (70–19 eaa.) mytologiset tekstit, Hesiodoksen (eli 700-luvun eaa. jälkimmäisellä puoliskolla) historialliset tekstit, Kafkan ja Poen fiktiiviset tekstit sekä Gaius Plinius Secunduksen ensyklopediset tekstit.

suosimiseksi. Rosemary Jackson huomauttaa tämän tendenssin olleen vallalla aina Platonin kirjoituksista lähtien (Jackson 1981, 177).

Osoittamalla kyseisten käsitteiden taustalla olevan merkityksen jatkuvana poissaolona ja sanojen merkitysten sulautumisen niitä ympäröiviin sanoihin, kyseisiä käsitteitä voidaan tarkastella vallankäyttönä, joka suosii luonnollista ja ensyklopedista eli toisin sanoen aistiemme kautta havaittavan maailman ensisijaisuutta, työntäen samalla yliluonnollisen, fantastisen ja mielikuvituksellisen marginaaliin. Rosemary Jackson lukee fantastista juuri vallalla olevaa kirjoituksen traditiota purkavana kumouksellisena kirjoituksena, jossa ”todellinen” purkautuu:

[F]antastic literature points to or suggests the basis upon which cultural order rests, for it opens up, for a brief moment, on to disorder, on to illegality, on to that which lies outside the law, that which is outside dominant value systems. The fantastic traces the unsaid and unseen of culture: that which has been silenced, made invisible, covered over and made ‘absent’. Its introduction of the ‘unreal’ is set against the category of the ‘real’ – a category which the fantastic interrogates by its difference. (Emt., 4.)

Borgesin ja Guerreron tekstit tuovat nämä vastakkaisuudet samalle tasolle, jolloin yliluonnollinen ei enää ole alisteinen luonnolliselle, sen kautta määriteltävä ja siitä erotettava vastakohta. Todellisen, luonnollisena pitämämme ja yliluonnollisen, mielikuvituksen tuottaman tai fantastisen välisen erottelun Borges ja Guerrero yhdistävät leikkisästi Kerberoksesta kertovassa tekstikatkelmassa seuraavalla tavalla: ”SI EL Infierno es una casa, la casa de Hades, es *natural* que un perro la guarde; también es *natural* que a ese perro lo *imaginen* atroz” (Borges & Guerrero 1957/2009, 47; kursivointi lisätty). [”Jos Helvetti on talo, Hadeksen talo, on *luonnollista*, että sitä vartioi koira; yhtä *luonnollista* on *kuvitella* tuo koira kauhistuttavaksi” (Borges & Guerrero 1967/2009, 101; kursivointi lisätty).]

2.3.1. Nimestä ja nimeämisestä

Derridalle nimi, esineen, asian tai ihmisen nimi, joka tarjoaa perustan ensyklopedioille, aakkosjärjestyksen mukaan muotoutuville inhimillisen tiedon kasaantumille, muodosti ongelman, johon hän tuotantonsa varrella palasi toistuvasti. Vuonna 1993 ilmestyneissä kolmessa tekstissään nimestä (*sur le nom*) hän erotti toisistaan erisnimen, *le nom propre*, sukunimen, *surnom*, ja etunimen, *prénom*. Hän kirjoitti näiden nimien välille semanttisen kentän, joka avautuu tarkastelemalla niitä moninaisia merkityksiä, jotka hän asettaa näiden nimien eri muotojen ylle ja niiden välille.

Ensinnäkin *le nom propre* tarkoittaa erisnimen lisäksi ja Derridalle ennen sen käyttöä tässä merkityksessä varsinaista⁷⁸ nimeä. *Prénom*, etunimi, kasteessa henkilölle annettu nimi, lähestyy Derridan tarkastelussa nimeä ennen nimeä. *Surnom* puolestaan kääntyy sukunimestä tarkoittamaan perheen nimeä, joka tulee kasteessa annetun nimen jälkeen, tai lisänimeä ja edelleen lempinimeä, joka on myös sen alkuperäinen käyttötarkoitus.⁷⁹ *Surnom* on Derridalle nimen nimi. (Derrida 1993/1995, x–xvi.)

Borgesin ja Guerreron tekstit suosivat nimeämisessä usein sukunimien käyttöä. Sukunimien liittäminen ”oikeaan” etunimeen ja edelleen tekstin viittaamaan historialliseen henkilöön varsinaisen nimen taustalla on *Manualissa* ja *Librossa* toisinaan hyvinkin haasteellista. Tällaisia nimien nimiä tai lempinimiä vailla nimeä ennen nimeä ovat muun muassa ”el capitán Burton” (Borges & Guerrero 1957/2009, 12), ”Plinio” (emt., 13) ja ”P. Zallinger” (emt., 14) [”jesuiittamunkki Zallinger” (Borges & Guerrero 1967/2009, 46)] vain muutamia mainitakseni. Lempinimen yhdistäminen varsinaiseen nimeen ja henkilöön sen taustalla haarautuu kohdetekstien luennan tavoin jatkuvasti kohti niiden ulkopuolisia tekstejä. Tällainen erilaisten tekstien viidakossa tai labyrintissa samoileminen eli lukemisen matka tekstien välittämien kertomusten ja informaation välisillä poluilla, joiden kautta lukija omalla tavallaan täyttää nimen taustan, osoittaa siis kohti kohdetekstien luennan tapaa.

Lukijan törmätessä hänelle ennestään tuntemattomaan (suku)nimeen, sen on mahdollista aktivoitua hypertekstinä toisiin teksteihin, jolloin lukija ottaa tehtäväkseen selvittää viitatus henkilön etunimen ja etsiä käsiinsä tähän nimeen liitettyä lisäinformaatiota eli toisin sanoen selvittää nimen taustalle kätkeytyvän identiteetin. Tällöin luenta haarautuu sellaisiin kohdetekstien ulkopuolisiin teksteihin, joihin ne eivät edes viittaa. Näin kohdeteksteissä viitattujen tekstien lisäksi myös sellaiset tekstit, jotka eivät kuulu kohdetekstien varsinaisten eli suorien tai epäsuorien viittausten piiriin, toimivat niiden merkitysten muodostumisen välineinä eli teksteinä ja selontekoina kohdetekstien nimien taustalla. Borgesin ja Guerreron tekstit toisin sanoen laajenevat käsittämään niiden varsinaisia viittauksia laajemman tekstuaalisen verkoston, joka käsittää lopulta, ainakin potentiaalisesti, kaiken sellaisen informaation joka liittyy niissä viitattuihin nimiin.

Kuten edellisessä luvussa jo todettiin, Derridalle jonkin nimeäminen on aina itseään varten olevan, varsinaisen ja omistetun (*le propre*), poispyyhkimistä, välimatkan vetämistä läsnä- ja poissaolevan välille eroavaisuuksien leikissä sekä näin ollen todellisen olevaisen kadottamista.

⁷⁸ Varsinaisen lisäksi tarkoittaa myös omistettua nimeä (kts. luku 2.3.), jonka sanan ”nom” identtinen ääntäminen sanan ”non” kanssa kuitenkin kieltää (kts. alaviite 71).

⁷⁹ Nimen perinnöllisyys ilmenee sukunimien kadotetusta alkuperästä: Svensson ei enää ole Svenin poika, Pitkänen voi olla yhtä hyvin lyhyt ja Ruotsalainen ei välttämättä koskaan käynyt Ruotsissa. Tämä johtaa Derridan lukemaan sukunimiä alun perin lempiniminä.

Nimien lähtökohtana *khōra*, nimeämisen mahdollistava poliittinen tila, tuo valmiiksi jo merkitty ja asutettu paikka, määrätty alue tai territorio, on se tausta, jolta nouseva yksittäisen idean heijastus voidaan tehdä yleiseksi nimeämällä. Nimeäminen on toisin sanoen aina lähtökohdaltaan vallankäyttöä, jossa nimi tuodaan varsinaisen olevan tilalle sitä osoittamaan, tai kuten Derrida kirjoittaa, osoittamaan sen poissa oloa. Nimeämisen prosessi myös peittää aina varsinaisen olemisen, sillä nimen referentti on tuomittu yhtäältä poissa oloon ja toisaalta palautumattomuuteen siihen nimeen, jota sen referentti ei voi koskaan omistaa, sillä referentin ja sen nimen välillä on aina kieleen ja arkkikirjoitukseen juurtunut välimatka. Tätä välimatkaa nimen ja referentin välillä osoittavat *Manualissa* ja *Librossa* juuri erilaiset keskenään kilpailevat selonteot luennan liikkeessä, joka muodostaa symbolin taustan. Niissä nimi osoittautuu aina jaetun monitulkintaisuuden tyyssijaksi eli liikkeeksi erilaisten nimeämisen mahdollisuuksien, kontekstien ja määritelmien välillä, jotka nousevat poliittisesta tilasta, jota Derrida nimittää *khōraksi*. Kohdetekstit allekirjoittavatkin Derridan väitteen siitä, että nimeäminen, yhden selonteon liittäminen nimeen, on aina varsinaista olemista vääristävää vallankäyttöä.

Borgesin ja Guerreron Behemotia kuvaava tekstikatkkelma osoittaa miten yksittäisten nimien haarautumista kohti moneutta ja niiden erilaisten määritelmien välistä liikettä voidaan tulkita laajemmassa kontekstissa kohdetekstien kaikkien nimien taustalla. Siinä ”Behemotin” nimen todetaan vastaavan monikkoa ja tarkoittavan ’petoja’ aivan kuten kristillisen Jumalan nimi ”Elohim” esiintyy monikossa *Raamatun* ensimmäisessä versiossa. Kyseinen katkelma kertoo, että edellisen suuri koko johtaa siihen, että se vastaa useita olentoja. (Borges & Guerrero 1957/2009, 39.) Tämä viittaus antaa siis ymmärtää, että olennon fyysinen koko johtaa sen nimen monikkoon. Koska Jumalalta puolestaan puuttuu yksi sitä määrittävä fyysinen olemus, voidaan jumaluuden monikollisuutta tulkita vertauskuvallisesti, jolloin Jumalan koko on sen mahdollisten olomuotojen ja edelleen niiden määritelmien moninaisuutta. Tästä voidaan päätellä, että nimet muodostuvat useista erilaisista ja keskenään kilpailevista määritelmistä, joiden välinen liike muodostaa lopulta niiden taustan.

Kun kohdetekstejä luetaan yhtäältä Derridan *différance*n viitekehyksessä, joka näkee nimeämisen vallankäyttönä, sekä toisaalta Deleuzen ja Guattarin rihmastoanalyysin kautta, joka tarkastelee tekstiä jatkuvana liikkeenä, voidaan nimien taustan nähdä muodostuvan liikkeestä erilaisten määritelmien välillä, jonka pysäyttäminen eli nimeäminen, on aina vallan osoitus. Näin kohdetekstien nimiä on syytä lukea juuri ”historiallisina” selontekoina, jotka kilpailevat turhaan viimeisestä sanasta, sillä ne viittaavat aina poissaolevaan. Nämä selonteot liittyvät toisiinsa lisäksi viittauksina kohdeteosten ulkopuolisiin, sekä viitattuihin että niihin, joihin ei viitata, teksteihin sekä teosten sisäisinä ristiviitteinä, jotka kansoittavat *Manualin* ja *Libron* tekstikatkelmia. Ne kuljettavat lukijan jatkuvasti yhä uusille toisiaan seuraaville poluille, tutkimaan toisten tekstien sivuja tai

saman teoksen toisissa luvuissa esitettyjä kuvauksia mielikuvituksen loihtimista olennoista, jotka johtavat edelleen toisiin teksteihin ja taas takaisin luettavaan teokseen kunnes haaroittuva liike osoittautuu tarkoitukselliseksi labyrintiksi, joka kaiken aikaa johtaa seuraavaan kirjoittavaan nimeen tai olennon nimeen liitettyyn selontekoon. Kuten rihmastollinen luenta osoittaa, nämä symbolien selonteot eivät esittäydy ensimmäisinä tai viimeisinä esityksinä olennoista, vaan osina alati muuttuvassa ketjussa.

Tällaista kohdetekstien tendenssiä voidaan nimittää sen *ylilataamiseksi nimillä*, jossa tekstikatkelmia kansoittavat sekä kirjoittajien että erilaisten olentojen nimet. Näiden nimien taustan muodostaa liike erilaisten selontekojen, määritelmien ja tekstien välillä. Nimet asettuvatkin keskenään *vapaaseen interaktioon*, jota jokainen luenta toisintaa omalla yksilöllisellä tavallaan tekstien ja nimien välillä liikkuen, etsien turhaan alkuperää tai lähtökohtaa erilaisten ”tekstien”⁸⁰ viidakosta. Lukija ei voi koskaan löytää *Manualista* tai *Librosta* sellaista pistettä, josta tekstien, määritelmien, symbolien tai nimien liike alkaisi ja johon ne voitaisiin yksiselitteisesti palauttaa. Olentojen nimien tausta, niiden muuttuvine merkityksineen ja aina poissaolevine referentteineen, täytyy aina useista erilaisista ja toisensa poissulkevista määritelmistä, joita liike kohdetekstien tarjoamien selontekojen välillä tällaisille nimille tarjoaa.

Esimerkkinä olennon attribuuttien, niiden nimien taustan muodostavien määritelmien, muuttumisesta vuosien saatossa, voidaan lukea uudelleen edellisen luvun Salamanteria koskeva lainaus. Siinä salamanterin määritelmä jakaantuu ensin luonnontieteelliseen, jolle se tarkoittaa sammakkoeläintä, sekä tarunomaiseen. Tarujen lohikäärmettä tarkoittava salamanteri määritellään aluksi niin kylmäksi olennoiksi, että se voi sammuttaa tulen, sitten tulen keskellä asuvaksi luontokappaleeksi, madoksi, joka elää tulella ja kasvattaa kotiloita, aineeksi, sisiliskoa muistuttavaksi eläimeksi, tulen hengeksi ja tulta ravinnokseen nauttivaksi matelijaksi, joka luo nahkansa (Borges & Guerrero 1957/2009, 129–132). Kerberosen selonteko on Salamanteria huomattavasti yksinkertaisempi toisintaa. Sillä oli Hesiodoksen kuvauksen mukaan aluksi viisikymmentä päätä ”kunnes päiden lukumääräksi vakiintui lopulta kolme” (Borges & Guerrero 1967/2009, 101) [”este número ha sido rebajado y las tres cabezas del cancerbero son del dominio público” (Borges & Guerrero 1957/2009, 47)].

Sen lisäksi, että olentojen nimien sisältö, kirjoittajien nimet ja tekstit alkavat dekonstruoida niiden välisessä jatkuvassa liikkeessä, myös *Manual de zoología fantástica*n nimi asettuu mielenkiintoiseen valoon, kun sitä tarkastellaan hieman tarkemmin. Siinä yhdistyy kolmen

⁸⁰ Derridan tavoin katson ”tekstin” olevan aina yhtä konkreettista tekstiä laajempi käsite, joka johtaa kohti kaikkia konkreettisia tekstejä, ”historiallista” kieltä, *différancea*, yksilöllistä arkkikirjoitusta ja sanojen, sekä nimien että käsitteiden, lukemattomia keskenään kilpailevia määritelmiä.

eri antiikin Kreikassa uneksitun tietämisen tavan alaisuuteen kuuluvaa termiä, jotka osoittavat kohti erilaista suhtautumista maailmaan, nimittäin *epistēmē*, *tekhnē* ja *doksa*. *Manualin* nimessä sana ”zoología” viittaa tieteellisyyteen eli *epistēmēn* (’passiivinen tieto’; myöhemmin ’tieteen ala’) valtakuntaan, sana ”manual” puolestaan *tekhnēen* (’aktiivinen toimintaperiaatteiden tuntemus’) ja sana ”fantástica” *doksaan* (’arkinen uskomus’, ’käsitys’; myöhemmin ’illuusio’, ’valhe’, ’fiktio’).

Platon katsoi *doksan* olevan mielipide tai luulo, joka voidaan sitoa aidoksi järjen tiedoksi eli *epistēmēksi* (Platon 380-luku eaa./1999, 145 & Platon n. 380 eaa./2001, 239). *Doksa* on siis tietämättömien tietoa, ennakkokäsitys tai -luulo, kun taas *epistēmē* on kehittyneempää järjen ja perustelun osoittamaa tietoa, tiedoksi kahlittu mielipide tai todeksi katsottu perusteltu uskomus. *Tekhnē* ja *epistēmē* eroavat toisistaan puolestaan siinä, että edellinen johtaa toimintaan, ollen jonkin käytön mahdollistavaa tuntemusta ja teknistä taitoa tarkoittava käsite, kun taas jälkimmäinen viittaa enemmän passiiviseen tietämykseen maailmasta. Siinä missä *epistēmēn* alaa luonnehtii abstraktisuus ja ontologisuus, sen asettuessa *tekhnēn* taustalle korkeammaksi tiedoksi, on *tekhnē* sitä vastoin aina pragmaattista ja funktionaalista.

Borgesin käsikirja onkin tätä taustaa vasten operoinnin väline, teknisen tuntemuksen ja sen kohteen oikean käytön varmistava työkalu (”manual”), jolla voidaan suunnistaa tietyn tiedon alan, *epistēmēn*, kuten eläintieteen (”zoología”), viidakossa, joka kurottautuu fantastisen (”fantástica”) alueelle. Nämä hyvin erilaisen taustan omaavat käsitteet muodostavatkin yhdessä esiintyessään ristiriitaisen nimen, jossa erilaiset tietämisen tavat yhdistyvät.

Näin kohdetekstin varsinaisen nimen lukeminen johtaa haarautumiseen erilaisten tiedon mahdollisuutta koskevien oletusten parissa. Yhtäältä teoksen nimi luo luennalle voimakkaan tieteellisyyden viitekehyksen Charles Darwinin sekä systematiikan, biologisen luokittelun, hengessä, sillä eläintiede on biologian alaisuuteen kuuluva tieteenala, jonka piiriin kuuluu sekä yhä elävän että sukupuuttoon kuolleen eläinkunnan struktuurin, embryologian, evoluution, luokittelun ja etologian tutkimus. Sana ”fantastinen” asettuu kuitenkin jyrkkään vastarintaan suhteessa tieteellisyyteen ollen perinteisesti sen vastakohta ja fiktioon sekä mahdollisiin harhaluuloihin johtava käsite. Näin ollen sana ”käsikirja” levittäytyy paradoksiksi tieteen ja yleisten uskomusten välille sekä toisaalta välittäväksi apuvälineeksi näiden kahden vastakkaisen maailmankatsomuksen, ensyklopedisen ja fantastisen, välille.⁸¹

⁸¹ On syytä huomauttaa, että teoksen nimen sanajärjestys muuttuu, kun se suomennetaan ”Fantastisen eläintieteen käsikirjaksi”. Suomalainen lukija kohtaa ensimmäisenä sanan ”fantastinen”, joka määrittää sen jälkeen tulevia sanoja ”eläintiede” ja ”käsikirja”. Espanjankielisessä alkuperäisessä muodossa teoksen nimi alkaa sanalla ”käsikirja”, jonka suhteen sitä seuraavat sanat ”eläintiede” ja ”fantastinen” määrittävät. Espanjan kielessä edeltävien sanojen tieteellisen merkitysulottuvuuden purkaminen alkaa viimeisestä, fiktiivisyyteen viittaavasta, sanasta, kun taas suomenkielessä ”fantastista” seuraavat sanat purkavat tieteellisyyden ja teknisen tietämyksen avulla fantastista.

Nimi *El libro de los seres imaginarios* viittaa sen sijaan teoksen fyysiseen olomuotoon, ”libroon” eli kirjaan, oleviin sanalla ”seres”, joka johtaa ajatukseen Heideggerin ja Derridan korostamasta varsinaisesta olevasta sanojen taustalla sekä mielikuvituksen tuotoksiin sanalla ”imaginarios”, joka on vastakohta aistihavaintojen reaali maailmalle. Kyseinen nimi yhdistää siis faktisen objektin sekä mielikuvituksen eli fiktion valtakunnan sanan ”oleva” välityksellä, joka läpäisee molempia eri tavoin: aistihavainnot kertovat kirjan olevan fyysisesti olemassa, kun taas psyyke välittää mielikuvituksen henkisen olemassaolon. Molempien teosten nimet sisältävät siis dekonstruktiivisen leiman, jossa vastakohtat yhdistyvät ja alkavat purkaa toisiaan, muodostaen sekä ensyklopedisuuden ja fantastisen että arkisen todellisuuden ja sen ylittävän välille sillan, joka heijastuu edelleen niitä seuraavaan tekstiin. Näin *Manual* ja *Libro* esittäytyvä järjen, epistemen ja rationalismin purkamisena mielikuvituksen ja fantastisen avulla ja niiden keinoin. Ne ovat, nimiensä mukaisesti, ”käsikirja” ja ”kirja” tällaisessa prosessissa.

2.3.2. *Manualin* ja *Libron* nimien dekonstruktio

Manualin fantastiset olennot on jaoteltu selkeästi yleisnimiin (käsitteisiin) ja erisnimiin (*le nom propre*). Tätä osoittaa teoksen sisällysluettelossa joidenkin nimien iso alkukirjain ja toisten alkaminen pienellä kirjaimella (Borges & Guerrero 1957/2009, 157–159). *Libron* kaikki kuvitteelliset olennot ovat sen sijaan saaneet sisällysluettelossa omakseen erisnimeen oikeuttavan ison alkukirjaimen (Borges & Guerrero 1967/2008, 237–241), joka viittaa nimien toimimiseen tekstikatkelmien otsikoina. Fantastisten olentojen jaottelu yleis- ja erisnimiin osoittaa eroa ja erottelua lajin sekä yksilön välillä. Erottavana tekijänä näiden kahden kirjoitusmuodon välillä on tässä tapauksessa vain kirjaimen koko, mutta kuvitteellisen eläintieteen kontekstissa ero on yksittäisen esiintymän ja monen samaan lajiin kuuluvan yksilön välillä, joilla puolestaan voi kaikilla olla omat erisnimensä.

Erisnimien tai varsinaisten nimien taustalle voidaan liittää selontekoja eli yhteen tiettyyn olentoon yhdistettäviä kuvauksia. Yleisnimi toimii puolestaan käsitteen tavoin ja se koskee samaan aikaan kaikkia lajin yksilöitä. Varsinaisen nimen käyttö personifioi olennon antaen sille identiteetin. Tämä tekee siitä inhimillisemmän. Eläimiä koskevan kirjoituksen tavoin näitä yleis- tai erisnimellä nimitettäviä olentoja koskeva kirjoitus on kuitenkin aina ollut antropomorfista, kuten Derrida on osoittanut.⁸² *Manual* ja *Libro* kirjoittavat niistä yhtä lailla ihmiskeskeisesti luetteloiden

⁸² Kts. luku 1.4.1.

ja kategorisoiden niitä sekä kuvaamalla niiden välityksellä mielikuvituksen kykyä keksiä mystisiä olentoja.

Borgesin ja Guerreron teoksista ensimmäisessä, *Manualissa*, esiintyy 167 oliota, jotka mainitaan varsinaiselta nimeltään tai olioiden lajia, jotka kantavat yleisnimeä. Tämän lisäksi tekstikatkelmassa esiintyy 286 mainintaa historiallisista henkilöistä, joiden joukkoon en laske erisnimellä mainittuja mytologisia sankareita, kuten Herkulesta tai Pyhää Yrjänää, tai uskonnollisia hahmoja, kuten Buddhaa tai Jeesusta.⁸³ Tällaiset hahmot, vaikka heidän olemassaolonsa voitaisiinkin useissa tapauksissa historiallisesti todistaa, kuuluvat kohdeteoksissa esiintyessään ja toisista teksteistä lainattuina selvästi henkilöhahmojen kategoriaan, sillä ne kohtaavat yliluonnollisia koettelemuksia tai toimivat tarinoiden allegorisina hahmoina. Näin ne lähestyvät enemmänkin fiktion kuin faktan maailmaa.

Kyseisen tulkinnan tekeminen ei aina ole yksiselitteisen helppoa. Vaikeuksia ilmaantuu esimerkiksi silloin, kun *Manual* mainitsee Kungfutsen *Keskustelut* (Borges & Guerrero 1957/2009, 76). Kungfutsen tapauksessa voidaan ajatella, että nimellä viitataan historialliseen henkilöön, mutta hänen tekstinsä liittäminen kyseiseen nimeen ei aina ole niin yksinkertaista, sillä kiinalaisessa perinteessä myöhempiä tekstejä on liitetty kirjoittajan nimen alaisuuteen huomattavasti helpommin kuin länsimaisessa kulttuurissa, joka perinteisesti on vannonut nimien nimeen. Toisaalta luvussa ”El Dragon Chino” viitataan Kungfutsesta kertovaan tarinaan ”en las *Memorias históricas de Ssu-Ma Chien*” (emt., 67) [Sima Qian [...] teoksessaan ”Historioitsijan muistiinmerkitöjä” (Borges & Guerrero 1967/2009, 132)], jossa Kungfutsen nimi kuuluu selvästi henkilöhahmolle.

Jokainen historiallinen henkilö ja henkilöhahmo ovat alisteisia Borgesin ja Guerreron informaation välitykselle, joka puolestaan kirjoittaa uudelleen toisia tekstejä, jolloin viitattut hahmot asettuvat tekstin ylimmän tason kertoja-tekijöille alisteisiksi. Tällaista tekstien välistä ketjua saatetaan lukea esimerkiksi siten, että *Manual* ja *Libro* välittävät narratiivin, juonellisen kertomuksen, toisesta kertomuksesta, joka puolestaan kertoo toisista kertomuksista jotka puolestaan saattavat pohjautua vaikkapa kansantarinoihin. Näin kirjoitetut nimet, sekä faktisten henkilöiden että fiktiivisten henkilöhahmojen nimet, ovat alisteisia Borgesin ja Guerreron ylimmän tason kerronnalle, jolloin ero faktisten ja fiktiivisten nimien välillä alkaa häilyä.

Tällaisessa kontekstissa, *Manualin* ja *Libron* tuottamassa nimien vapaassa interaktiossa, nimi on portti luennan liikkeeseen, sillä nimen tausta on aina erilaisten tekstien täyttämä. Koska tällaiset tekstit ovat kirjoitusta siitä mikä ei voi koskaan olla varsinaisesti läsnä, katoaa näin ollen myös pohja faktisuutta tai fiktiivisyyttä osoittavalta binaariselta oppositiolta.

⁸³ Esittämäni luvut ovat ennen kaikkea suuntaa-antavia ja perustuvat subjektiivisiin tulkintoihin, vaikka olenkin tehnyt kaikkeni niiden tarkkuuden ja oikeellisuuden eteen.

Kohdeteosten tuottama tekstien ja selontekojen välinen liike nimien taustalla tarkoittaakin sitä, että luenta johtaa Borgesin ja Guerreron labyrinthiin, jossa jokaisen viittauksen muodostaman polun takana on yhä uusi polkujen risteyskohta, jonka lopussa toivo ulospääsystä hajoaa rihmastomaiseksi moneudeksi ja varmuus nimen yhdestä nimittäjästä vajoaa epävarmuuteen nimittäjien monistuessa.

Nimiä, yleis- tai erisnimiä, selittämään on siis monta keskenään ristiriitaista ja kilpailevaa selontekoa. Kerberosta kuvaavat muun muassa Hesiodoksen, Vergiliuksen, Ovidiuksen, Butlerin (1613–1680), Danten, Zachary Greyn (1688–1766), ”vanhimpien kirjoitusten” ja ”myöhemmän perimätiedon” selvitykset sekä tulkinnat. Kyseinen olento samaistetaan lisäksi skandinaavisen mytologian Garmur-nimiseen veriseen koiraan, brahmaanien kuoleman jumalan Yaman koiraan ja buddhalaisiin uskomuksiin (Borges & Guerrero 1957/2009, 47–48; Borges & Guerrero 1967/2009, 101–102). Tämä nimen moneus, josta kaiken aikaa vähennetään ainutlaatuisuus (n-1), sillä kaikkia tekstikatkelmia määrittää juuri selontekojen moneus, osoittaa nimien symbolisen luonteen. Nimet, joihin liitetään selontekoja, kertomuksia ja tarinoita osoittautuvat siis sanoiksi, jotka määrittyvät suhteessa niitä ympäröiviin toisiin sanoihin ja poissaoloon eli *différencen* eroavaisuuksien sekä rihmastollisen moneuden luonnehtiman samankaltaisuuden leikkiin.

Samanlaisessa polkujen haarassa ollaan kohdeteksteissä myös tekijän nimen kohdalla, joka monimutkaistuu sellaisissa tapauksissa, joissa kirjoittajia ei mainita nimeltä. Tällöin näihin tuntemattomiin tekijöihin viitataan esimerkiksi seuraavalla tavalla: ”Su primer historiador, el rapsoda del duodécimo libro de la *Odisea*” (Borges & Guerrero 1957/2009, 136) [”Ensimmäinen seireenien historioitsija, *Odyseian* kahdennentoista luvun runonlaulaja” (Borges & Guerrero 1967/2009, 186)] tai ”UN SOLO hombre, una sola vez, vio al monstruo Aqueronte; el hecho se produjo en el siglo XII, en la ciudad de Cork. El texto original de la historia, escrito en irlandés, se ha perdido” (Borges & Guerrero 1957/2009, 107) [”Vain yksi ihminen on nähnyt Akheronin hirviön, ja hänkin vain kerran; tämä tapahtui Corkin kaupungissa 1100-luvulla. Tarinan alkuperäinen, iirinkielinen käsikirjoitus on kadonnut” (Borges & Guerrero 1967/2009, 18)]. Tällaisissa tapauksissa luetun kertomuksen luotettavuus alkaa järkkyyä, sillä perinteinen tekijän nimen mukanaan tuoma auktoriteetti puuttuu alkuperäiseltä kertomukselta. Koska sellaista tarinaa, jonka alkuperäinen versio on kadonnut, ei voida asettaa yhden erisnimen alle, jonka elämä ja teot voitaisiin määrittää historiallisen tarkasti, katoaa myös tekstiltä jotakin sen faktisuudesta samalla, kun se siirtyy lähemmäs fiktion aluetta. Fantastisen tuntua alkuperäiseen tekstiin ja siihen viittaavaan *Manualiin* tuo entisestään katkelman alkaminen toteamuksella siitä, että Akheronin hirviön on nähnyt vain yksi mies ja hänkin vain yhden ainoan kerran.

Kyseinen luku alkaa siis fiktiota lähestyen, mutta jatkaa kohti faktisuutta: “[P]ero un monje benedictino de Regensburg (Ratisbona) lo tradujo al latín y de esa traducción el relato pasó a

muchos idiomas y, entre otros, al sueco y al español. De la versión latina quedan cincuenta y tantos manuscritos, que concuerdan en lo esencial.” (Borges & Guerrero 1957/2009, 107.) [”[M]utta eräs Regensburgissa syntynyt benediktiiniläismunkki käänsi tarinan latinaksi ja tämä versio poiki lukuisia muita käännöksiä, muun muassa ruotsin ja espanjan kielille. Latinankielistä versiota on säilynyt vähän yli viisikymmentä kopiota, joiden sisällöt vastaavat pääkohdiltaan toisiaan.” (Borges & Guerrero 1967/2009, 18.)] Kun fiktiivistä alkua seuraa liuta faktoja, epäluotettavuuden koura alkaa kurottaa myös kohti Borgesin ja Guerreron auktoriteettia. Tässä fiktio kohtaa faktan, epäluotettavuus ja luotettavuus ajavat vuorotellen toisiaan takaa, ja Borges sekä Guerrero toimivat tämän orkesterin kapellimestareina.

Manualin teksteissä mainitaan nimeltä kaikkiaan 172 teosta, joista 126 mainitaan vain yhden ainoan kerran. Nämä tekstit kuuluvat runojen, kertomusten, tarinoiden, pyhien kirjoitusten, filosofisten pohdintojen ja tieteellisten tutkimusten luokkiin. Toisinaan mainitaan ainoastaan jonkin kirjan pienempi osa kuten *Johanneksen ilmestys* (96 jaa.) tai *Helvetti* (1308–1321), jotka nykyisin on liitetty osaksi suurempaa teoskokonaisuutta, kuten *Uutta Testamenttia* ja edelleen *Raamattua* tai *Jumalaista näytelmää* (1308–1321). On myös huomautettava, että kun tekstissä mainitaan jonkin tekstin käännös tai kommentaari kyseiseen tekstiin, voidaan alkuperäisen tekstin jo katsoa muuttuneen toiseksi teokseksi eli sen voidaan nähdä synnyttäneen uutta kirjoitusta. Esimerkkinä mainittakoon kapteeni sir Richard Francis Burtonin (1821–1890) ja Edward William Lanen (1801–1876) käännökset *Tuhannelle ja yhdelle yölle* ja *Libron* esipuheen osoittama liike kohdeteosten ja niiden tulevien laitosten sekä käännösten välillä (Borges & Guerrero 1967/2008, 7).

Librossa esitellään 42 oliota eli erisnimeä tai oliolajia eli yleisnimeä, 48 henkilöä ja 21 teosta lisää verrattuna *Manualiin*. Näin kokonaismäärät kasvavat olioiden tai niiden lajien muodossa 209:än, henkilöiden osalta 334:en sekä teosten kohdalla 193:en. Uusia teoksia tässä myöhemmässä laitoksessa mainitaan 16 kappaletta edellisen 126:en lisäksi, jolloin niiden kokonaismäärä kasvaa 142:en.

Lukuisat *Manualissa* ja *Librossa* mainitut nimet muodostavat vapaan interaktion alueen eri nimien ja selontekojen välillä, jonka keskiössä luenta on. Ne vaikuttavat toisiinsa yhtäältä purkamalla nimittäjän painoarvoa ja toisaalta vapauttamalla niiden merkitysulottuvuuden nimien ylilatauksella, jolloin niiden luonne symboleina korostuu. Tekstin ylilataaminen nimillä, faktisilla totuuksilla, on omiaan heikentämään niiden arvoa totuuden takaajina. Koska nimien, tekstien, kirjoittajien, historiallisten henkilöiden tai paikkojen nimien, taustalla vaikuttaa olevan aina yhä uusia nimiä, alkaa niiden merkitsemä alue muuttua ensyklopedisen sijaan fantastiseksi ja ne liikkuvat näin faktasta kohti fiktiota.

Tekstikatkelma Baldandersista, joka päättää *Manualin* ja näin yhdessä sitä edeltävän luvun 'Los antílopes de seis patas' kanssa sekoittaa teoksen aakkosjärjestyksen, tarjoaa

mielenkiintoisen lähestymiskohdan nimiin. Jälleen kerran labyrintti, jonka lyhyt tekstikatkelma luo olennon syntyhistorian ympärille, on vertaansa vailla.

BALDANDERS (cuyo nombre podemos traducir por *Ya diferente* o *Ya otro*) fue sugerido al maestro zapatero Hans Sachs, de Nuremberg, por aquel pasaje de la *Odisea* en que Menelao persigue al dios egipcio Proteo, que se transforma en león, en serpiente, en pantera, en un desmesurado jabalí, en un árbol y en agua. Hans Sachs murió en 1576; al cabo de unos noventa años, Baldanaders resurge en el sexton libro de la novella fantástico-picaresca de Grimmelshausen, *Simplicius Simplicissimus*. [...] [T]ambién se convierte en un secretario y escribe estas palabras de la *Revelación* de San Juan: *Yo soy el principio y el fin*, que son la clave del document cifrado en que le déja las instrucciones. (Borges & Guerrero 1957/2009, 155.)⁸⁴

Jos *Manualia* luetaan teoksen alusta loppuun, on Baldanders siinä esiintyvistä olennoista viimeinen. Tekstikatkelman tuottama mysteeri syntyykin *Johanneksen ilmestyksen*, *Uuden Testamentin* viimeisen kirjan⁸⁵, lauseen ”*Yo soy el principio y el fin*” (”Minä olen alku ja loppu”) kautta. Lause esiintyy *Ilmestyskirjan* ensimmäisessä ja viimeisessä luvussa. Seuraavassa esitän espanjankielisen *Nuevo Testamenton* jakeet vuoden 1909 laitoksesta, joissa kyseinen lause esiintyy: ”*Yo soy el Alpha y la Omega, principio y fin*, dice el Señor, que es y que era y que ha de venir, el Todopoderoso” (Ap. 1:8; kursivointi lisätty) ja ”*Yo soy Alpha y Omega, principio y fin*, el primero y el postrero” (Ap. 22:13; kursivointi lisätty).⁸⁶ Kaksi mielenkiintoista seikkaa käy ilmi verrattaessa Borgesin ja Guerreron lainaamaa lausetta edellä esitettyihin jakeisiin. Ensinnäkin lausetta, joka esiintyy *Manualissa* ja joka sen mukaan esiintyy Grimmelshausenin *Simplicius Simplicissimuksessa* sekä pyhän Johanneksen *Revelaciónissa*, ei sellaisenaan suoraan esiinny näissä jakeissa, vaikka kyseinen lause voidaan niiden sanoista muodostaa. Sen sijaan kreikan kielen aakkosten ensimmäinen ja viimeinen kirjain, alfa ja oomega, ottavat alun ja lopun paikan, mikä johtaa tulkinnan tien aakkosiin ja aakkosjärjestykseen. Näin Baldandersia käsittelevä tekstikatkelma ottaa

⁸⁴ ”Baldandersin (nimi merkitsee kirjaimellisesti käännettynä ’Jo toisenlaista tai ’Jo toista’) keksi nürnbergiläinen suutarimestari Hans Sachs, jota innoitti eräs *Odyseian* luku. Siinä Menelaos ajaa takaa Proteusta, egyptiläistä jumalaa, joka muuttuu leijonaksi, käärmeeksi, pantteriksi, valtavan kokoiseksi villisiaksi, puuksi ja lopulta vedeksi. Hans Sachs kuoli vuonna 1576; yhdeksänkymmentä vuotta myöhemmin Baldanders herää henkiin Grimmelshausenin *Seikkailukas Simplicissimus* -nimisen veijariromaanin kuudennessa kirjassa. [...] Lopulta se muuttaa itsensä kirjuriksi ja raapustaa Simplicissimuksen kirjaan seuraavan lainauksen *Johanneksen ilmestyksestä*: ’Minä olen alku ja loppu.’ Tämä lause on avain salakirjoituksella kirjoitettuihin ohjeisiin, joissa patsas paljastaa taitonsa salat.” (Borges & Guerrero 1967/2009, 26–27.)

⁸⁵ Yhtäläisyys Baldandersista kertovan tekstikatkelman ja *Ilmestyskirjan* sijoittumisen välillä niitä ympäröivässä kontekstissa, jossa molemmat ovat siis tekstiensä viimeisiä lukuja tai kirjoja, tuskin on sattumaa.

⁸⁶ Suomenkielisessä *Uudessa Testamentissa* vuodelta 1992 jakeet, joissa kyseinen lause esiintyy, kuuluvat näin: ”’*Minä olen A ja O, alku ja loppu*’, sanoo Herra Jumala, hän, joka on, joka oli ja joka on tuleva, Kaikkivaltias” (Ilm. 1:8; kursivointi lisätty) ja ”’*Minä olen A ja O, ensimmäinen ja viimeinen, alku ja loppu*’” (Ilm. 22:13; kursivointi lisätty).

Manualissa oomegan eli aakkosten viimeisen kirjaimen paikan, kun taas Baldanders-nimisen olennon tunnuspiirteenä esittäytyvä lause alusta ja lopusta tekee Baldandersista samanaikaisesti myös olennoista ensimmäisen sekä lopulta kaikki olennot.⁸⁷

Salaisuus Baldandersin taitojen oppimiseksi piilee siis sanoissa ”*Yo soy el principio y el fin*”. Kun otamme sen ohjenuoraksi *Manualin* luentaan, vie tämä lause lukijan takaisin kirjan alkuun, sillä onhan hän luettuaan Baldandersia kuvaavan luvun saavuttanut teoksen lopun, viimeisen aakkosen, oomegan, lukenut teoksen viimeisen luvun, jolloin se voi alkaa alusta uudessa luennan kontekstissa, jossa Baldanders on olento, jonka tilallisuus mahdollistaa kaikkien *Manualin* kuvaamien olentojen olomuodot. Mitä Baldandersin nimeen (”*Ya diferente o Ya otro*”) tulee, voidaan sen nähdä sisältävän mahdollisuuden teoksen kaikkiin sitä edeltäneisiin mielikuvitusolentoihin, sillä se on potentiaalisesti täysi symboli, jonka oma olemus identifioituu juuri tähän potentiaan, jolloin se vaikuttaa ulkoapäin tyhjältä sitä kuitenkaan olematta. Baldanders samaistuu näin *khōraan*. Baldandersin salaisuuden sisältävä avain kuljettaakin lukijansa tarkastelemaan *Manualia* päättymättömänä teoksena, jonka kuvaamien olentojen sisältö on jatkuvassa muutoksessa.

Derridan *différance* osoittaa kielen, nimien ja käsitteiden olevan vallan käyttöä, joka tuottaa illuusion jonkin läsnä olosta. Sen taustaa vasten luentani metodi lukee kohdetekstien fantastisia olentoja ensyklopedisessä viitekehyksessä, jota kansoittaa joukko faktisia ”totuuksia”. Kaikkien näiden nimien taustalla on aina lukematon määrä erilaisia selontekoja ja kuvauksia. Valinta näiden välillä osoittautuu aina vallan käytöksi, läsnä olon tuomiseksi sinne missä on vain jatkuvaa poissa oloa. Näin metodiani voidaan nimittää transtekstuaaliseksi rihmasto-analyysiksi, jonka kohteena ovat yhtäältä fantastiset ja ensyklopediset nimet sekä toisaalta näiden nimien taustan täyttävät selonteot.

⁸⁷ *Librossa* ja sen suomenkielisessä käännöksessä, *Kuvitteellisten olentojen kirjassa*, tekstikatkelmat esitetään sen sijaan täydellisessä aakkosjärjestyksessä.

3. Fantastinen ja ensyklopedinen törmäyskurssilla

Rihmastollista ja dekonstruktiiivista luentaa seuraa tässä luvussa *Manualin* ja *Libron* luenta ensyklopedisen ja fantastisen esiintymien dialogina. Kuten edellisissä luvuissa on osoitettu, Borgesin ja Guerreron teksteissä luennan rooli korostuu äärimmilleen. Näiden tekstien tapa vedota yhtäältä lukijan luonnollisena pitämään ja faktiseen sekä toisaalta sen ylittävään ja fiktiiviseen saa lukija vuoroin pitämään lukemaansa totena ja toisinaan taas epätotena. Faktiset esiintymät liittyvät läheisesti ensyklopediseen, kun taas fiktiiviset yhdistyvät fantastiseen.

Borgesin ja Guerreron teksteissä ensyklopedisen ja sen käyttämän diskurssin länsimaiselle lukijalle tuttua taustaa vasten asettuu siis fantastinen sekä sen diskurssi. Ensyklopedisen tuottama empiirinen viitekehys, joka kutsuu lukijaa ottamaan tekstin vastaan osana tiedon välittämisen faktista kontekstia, alkaa pirstoutua, kun tunnetun maailman rajat ylittävä yliluonnollinen tapahtuma työntyy siihen. Tässä tutun ja tuntemattoman välisessä kohtaamisessa lukijalle syntyy Sigmund Freudin (1856–1939) *Unheimlicheksi* kutsuma kokemus, jossa mystinen ja outo tapahtuma sekä tuttu ja luonnonlakien selittämä maailma asettuvat vastatusten toistensa kanssa (Freud 1919/2003, 156–157). Kohdatessaan *Unheimlichen*, lukijalla on kaksi mahdollisuutta: joko kääntyä pois kohtaamansa luota, ja näin pyrkiä unohtamaan sen olemassaolo tai pyrkiä rationalisoimaan se, jolloin outo pyritään integroimaan osaksi lukijan tuntemaa maailmankuvaa.

Lukijan rationaalisen lukutavan, jota Borgesin ja Guerreron tekstikatkelmat tukevat ensyklopedisilla esiintymillään, perusta on tarpeessa löytää tekstissä mahdollisesti ilmenevälle ristiriidalle järkiperäinen selitys, jolla mystinen puretaan aseistaan ja tuntematon tuodaan tunnetun piiriin. Kun näiden tekstien lukija ei onnistu löytämään tekstistä viitteitä, jotka tukisivat rationaalista selitystä, alkaa tämän tuntema tuttu ja turvallinen lukutapa purkautua, sillä se ei kykene johtamaan salaperäisen integraatioon osaksi lukijan tuntemaa järjen valtakuntaa. *Unheimlichen* piiriin kuuluva teksti herättääkin lukijassaan kognitiivisen dissonanssin, sillä tekstin sisältämä paradoksaalinen ja samanaikainen tuttuus ja outous sekä vetää häntä puoleensa että työntää häntä luotaan.

Borgesin ja Guerreron tekstit ovat moninaisen liikkeen tyyssijaa. Ne avaavat intertekstuaalisen ulottuvuuden, jossa yksittäisen tekstin luenta on paradoksaalisesti useiden erilaisten tekstien luentaa. Tällaisia ovat sekä kohdetekstien viittauksen kohteina olevat tekstit että kaikki tekstuaalinen materiaali, joka auttaa kohdetekstien nimien tulkinnassa. Julia Kristevan alkuperäisessä merkityksessä intertekstuaalisuus tarkoittaa juuri tekstien välisyyttä, jossa yhden tekstin lukeminen tapahtuu toisten kulttuuristen tekstien muodostamaa taustaa vasten (Kristeva

1969/1980, 36–37). Tämä johtuu poeettisen kielen ja kirjoituksen ambivalentista luonteesta, sen kaksinaisuudesta ja subjektin jakautumisesta kirjoituksessa. Poeettista kirjoitusta luonnehtiikin Kristevan mukaan aina halu toiseuteen. (Emt., 69 & 111.)

Kristevan ajattelussa tekstit vertautuvat siis subjekteihin, joiden interaktiossa syntyy kokemus jostakin. Kristevan psykoanalyttisesti latautunut intertekstuaalisuus tarkasteleekin tekstin luentaa erilaisten tekstien verkostona, jossa luenta on aina tekstien ja kontekstien yhdistelmä. Siinä missä Kristevan intertekstuaalisuutta leimaa epätarkkuus, Genetten intertekstuaalisuus puolestaan tarkoittaa tekstien varsinaisia viittauksia toisiin teksteihin. Derridan dekonstruktio osoittaa kirjoituksen olevan poissa olon jälkeä, sanojen jatkuvaa viittausta siihen referenttiin, joka ei koskaan voi olla läsnä, jolloin myös käsitys tekstistä laajenee kattamaan konkreettista tekstiä laajemman ”historiallisen” kielen. Näin Kristevan, Genetten ja Derridan kirjoitusten välinen liike johtaa lopulta tarkastelemaan Borgesin ja Guerreron tekstien ensyklopedisia ja fantastisia nimiä sitä tekstien välistä suhdetta korostaen, joka muodostaa nimien taustan. Tällainen nimien luenta johtaa tekstin jatkuvaan haarautumiseen itsensä, sen viittaamien tekstien ja lopulta kaiken kulloinkin tarkasteltavaa nimeä koskevan informaation puoleen.

Tekstin haarautuminen ja laajentuminen mahdollistuu erilaisten kirjallisten keinojen ansiosta. Se saattaa esimerkiksi kuljettaa lukijaansa edestakaisin erilaisten tekstien välillä, jolloin puhutaan intertekstuaalisuudesta, tematisoida ja aktivoida luennan erilaisia konteksteja tai representoida liikettä kirjoittavan subjektin luomassa mielikuvituksen valtakunnassa, sanojen eri merkitysten ja lukevan mielen välillä. Luennasta muodostuu näin ollen liikettä, energiaa, ja tekstistä eräänlainen kone, jonka lukija luennallaan käynnistää. Tämä kone ei lakkaa luomasta uutta lukijoiden ja luennan kontekstien vaihtuessa. Voidaan puhua kielen ja tekstin merkillisestä voimasta, joka on löydettävissä *Manualista* ja *Librosta*. Käytän tästä voimasta nimitystä *deus in machina literaria*.⁸⁸

Tällä voimalla tarkoitan kokemusta tekstistä erilaisten ääripäiden välisessä tilassa. Kyseinen kokemus on luonteeltaan loputtoman haarautuva. Se haarautuu kaiken aikaa sekä kielessä ja yksittäisissä sanoissa, kuten Derrida on osoittanut, purkaen vastakohtia läsnä- ja poissaolon, *différance*n, poluilla että tekstin luennassa, kuten kristevalainen intertekstuaalisuus, viittaukset

⁸⁸ Sanayhdistelmä juontuu latinankielisestä sanonnasta ”deus ex machina”, joka kääntyy suomen kieleen tarkoittamaan ’jumalaa koneesta’. ”Deus ex machina” on lähtöisin antiikin Kreikan teatterista, jossa oli tapana nostureiden avulla tuoda lavalle jumalhahmo, joka vaikutti tapahtumien kulkuun. Tässä käytännössä yhdistyvät *tekhne* ja *poiesis*, tekninen taito ja taide, jotka on myöhemmässä filosofisessa diskurssissa usein asetettu toistensa vastakohtiksi. Suomenkielinen vastine käyttämälleni sanayhdistelmälle on ’luoja kirjallisessa koneessa’. Sana ”deus” ei enää merkitse ’jumalaa’, vaan ’luovaa voimaa’ yleensä ja sana ”literaria” puolestaan ’kirjaimiin tai oppimiseen kuuluvaa’. Näin sanat ”deus in machina literaria” viittaavat tekstiin luovien voimien, kirjoittajan ja lukijan, kohtauspaikkana ja eräänlaisena koneena, joka purkaa käyttäjänsä, lukijan, aiempia käsityksiä ja antaa tälle rakennuspalikat, joista rakentaa uusia.

toisiin teksteihin, ja intratekstuaalisuus eli tekstin viittaus itseensä, osoittavat. Teksti tuo lukijansa haarautuvan liikkeen kautta tilaan, jossa erilaiset tekstit, kirjoittajat ja ajatukset keskustelevat keskenään. Tässä tilassa lukijan omat näkemykset asettuvat dialogiin edellisten kanssa.

3.1. Fantastisesta maagiseen realismiin

Tzvetan Todorov esitti vuonna 1970 määritelmän *fantastisen* genrelle. Fantastisella hän tarkoittaa epäröinnin hetkeä, joka on seurausta yliluonnollisesta tapahtumasta henkilöhahmon omassa, tutussa ja luonnon lakien määrittämässä maailmassa. Epäröinnin hetkellä henkilöhahmo häilyy kahden tulkintavaihtoehdon, järkipärisen selityksen ja aistien temppuilun, välillä. Tällöin hänelle esittäytyy kaksi vaihtoehtoa: joko kieltää yliluonnollinen aistien tuottamana illuusiona tai hyväksyä sen olemassa olo. (Todorov 1970/1987, 24–25.)

Henkilöhahmon epäröintiä merkittävämpää fantastisen olemassaolon kannalta on Todorovin mukaan kuitenkin tekstin implikoiman lukijan⁸⁹ epäröinti eli tämän häilyminen erilaisten selitysten välillä oudoille tapahtumille (emt., 31). Kolmas ehto fantastisen toteutumiselle on Todorovin mukaan lukijan asenne tekstiä kohtaan. Jotta teksti voitaisiin luokitella fantastisen alaisuuteen, on sen luennan pidättäytyttävä allegorisista ja poeettisista tulkinnoista. (Emt., 33.) Lukijan on näin ollen uskottava tekstin luomaan todellisuuteen, uppouduttava sen fiktiiviseen maailmaan, joka kurottaa kaiken aikaa lukijan todellisuutta kohti, jotta yliluonnollisen kohtaamisen hetki tuottaisi aidon epäröinnin kokemuksen.

Fantastisen käsite määrittyy Todorovin mukaan siis epäröinnistä, aporiasta eli tulkinnan ratkaisun häilymisestä tutun ja oudon, järjen ja mielikuvituksen tuotoksen, välimaastossa. Kuuluakseen fantastisen genreen, tekstin on siis uskottavasti luotava ja ylläpidettävä kahta vastakkaista maailmankuvaa niin, että sen luenta ei kallistu lopullisesti kummankaan näistä puoleen. Fantastisessa tekstissä sekä luonnollinen että yliluonnollinen selitys sen kuvaamille tapahtumille on näin ollen yhtä lailla mahdollinen.

Todorov siis sulki fantastisen piirin ulkopuolelle sellaiset luonnollisen ja yliluonnollisen kohtaamista kuvaavat tekstit, joiden fiktiivisyyden tai vertauskuvallisuuden lukija tunnistaa. Korostaessaan tällä tavoin lukijan asennetta tekstiä kohtaan, Todorov seurasi Sigmund Freudin jalan jälkiä. Freud lähestyi vuonna 1919 ilmestyneessä artikkelissaan fantastista *Unheimlichen* kokemuksen kautta ja näin tehdessään hän korosti mielikuvituksen ja todellisuuden rajan hämärtymistä sekä tekstin lukijassa herättämää samanaikaista outouden ja tuttuuden tunnetta.

⁸⁹ Wolfgang Iser esitti käsitteen *impliittinen lukija* vuonna 1972 teoksessaan *Der implizite Leser*. Todorov kirjoittaa ”tekstissä implisiittisesti esiintyvistä lukijasta”.

Sellainen fiktiivinen teksti, joka ei luo lukijalleen tunnetta todenkaltaisuudesta, ei siis viettele lukijaa uskomaan fiktiivisen ja todellisen maailman vastaavuuteen, eikä se Freudin mukaan voi myöskään herättää lukijassa kokemusta *Unheimliche*sta.⁹⁰

Lukijan asenteen korostaminen fantastisen määrittelyssä on ongelmallinen lähestymistapa siitä syystä, että se ei ole yleistettävissä oleva piirre. Jotkut lukijat saattavat lukea fantastisen piiriin tekstin, jonka toiset puolestaan lukevat siitä pois. Osittain tästä syystä Todorov tarkensi fantastisen määritelmäänsä sille läheisten genrejen kautta. Toisena syynä oli se, että *puhtaasta fantastisesta*⁹¹ esiintyminen kokonaisen tekstin ajan on Todorovin mukaan kirjallisuudessa harvinaista. Epäröinnin hetki lipuu aina kohti ratkaisua, jonka lopputulos määrittää Todorovin mukaan tekstin genre-luokittelun. Jos lukija, ja mahdollisesti myös henkilöhahmo, päätyvät tapahtumien loogiseen selitykseen, jossa totutun maailman rajat pysyvät koskemattomina, kuuluu teksti *oudon (l'étrange)*⁹² piiriin. Jos todellinen lukija, henkilöhahmon ja tekstin implikoiman lukijan johdattelemana, päätyy puolestaan laajentamaan kokemusmaailmansa rajoja niin, että kokemus mahtuu sen uusien rajojen sisään, kuuluu teksti *ihmeellisen (merveilleux'n)* alueelle. (Emt., 41.)

Todorovin mukaan fantastisen genre sijaitsee siis rajapinnassa, jonka se jakaa oudon ja ihmeellisen genrejen kanssa. Tämä johtaa hänet tarkastelemaan ala-genrejä *fantastinen-oudo* ja *fantastinen-ihmeellinen*, joiden välisellä rajalla puhdas fantastinen sijaitsee. Edellisessä ala-genressä esiintyvä yliluonnollinen saa rationaalisen selityksen, kun taas jälkimmäisessä yliluonnollinen hyväksytään. (Emt., 42–44 & 51–52.) Puhdas fantastinen tarkoittaa Todoroville siis tekstuaalista segmenttiä, joka tuottaa epäröinnin hetken lukijassa, implisiittisessä tai todellisessa, jona yliluonnolliset tapahtumat etsivät sopivaa lokeroa, uloskäyntiä, ratkaisua, mahdollisuutta muuttaa lukijan suhtautumista maailmaan, tekstuaaliseen, fiktiiviseen tai todelliseen, sekä siirtää tämän maailmankuvan abstrakteja raja-aitoja.

⁹⁰ Borges kirjoitti vastaavasti yliluonnollista koskevan tekstin luomasta toden vastaavuuden illuusiosta, joka sen on mahdollista luoda sekoittamalla faktisia totuuksia ja fantastista keskenään (Borges 1932, 172–173). Tämä johtaa lukijan hämmennyksen tilaan, *Unheimliche*en. Kts. s. 12–13.

⁹¹ Teksti tai sen katkelma, joka säilyttää outojen tapahtumien selittämättömyyden ja näin ollen mahdollistaa sekä luonnollisen että yliluonnollisen selityksen tapahtumille.

⁹² Ranskaksi ”L'étrange”; englanniksi ”uncanny”; saksaksi ”Unheimliche”; suomeksi ’samaan aikaan outo ja tuttu; mystinen; kammottava; ei-kodikas’. Sigmund Freud katsoi ”Unheimlichen” olevan kokemus, jossa jokin tuntuu samanaikaisesti sekä tutulta että vieraalta ja tästä juontuu sen kokijan pelottavan epämukava olotila. Kyseinen olotila juontuu kognitiivisesta dissonanssista, jossa kohde samaan aikaan sekä viehättää tuttuudellaan että kammottaa vieraudellaan.

Amaryll Beatrice Chanady (s. 1954) lähestyy fantastista puolestaan *implisiittisen tekijän*⁹³ ja *implisiittisen lukijan* välisenä kohtaamisena. Todorovin tavoin myös Chanady näkee fantastisen luonnollisen ja sen ylittävän maailman törmäyksenä, sillä fantastisessa ylikuonnolliset olennot järkyttävät järjen normien hallitseman maailman harmoniaa (Chanady 1985, 5). Fantastista kertomusta hallitsevat toisin sanoen samanaikaisesti kaksi todellisuuden koodia: implisiittisen tekijän luoma realistinen maailma sekä ylikuonnollinen todellisuus, johon kerronta toistuvasti viittaa ja johon implisiittinen lukija on osallisena. Nämä kaksi koodia ovat keskenään loogisessa ristiriidassa. Tällainen kertomus herättää lukijassaan tunteen sekä realistisen eli luonnollisen että ylikuonnollisen antinomiasta. Koska kumpaakaan tulkinnan kehystä ei voida hyväksyä toisen ollessa läsnä, ylikuonnollinen ilmiö säilyy selittämättömänä. (Emt., 11–12.)

Chanadyn mukaan maagisen realismin *implisiittinen tekijä* on analoginen fantastisessa esiintyvän implisiittisen tekijän kanssa, sillä molemmat kuvaavat tilanteita, joihin he eivät usko ja tuovat ylikuonnollisen realistiseen miljööseen. Nämä kaksi kuitenkin eroavat siinä, että edellisen luoma kertoja ei suoraan esitä ylikuonnollista problemaattisena. Maagisen realismin piiriin kuuluvan kertomuksen tekijähahmo esittää irrationaalisen maailman osana nykyaikaista viitekehystä käyttämällä oppineita ilmaisuja ja sanastoa. Tällä tavoin hän osoittaa kykenevänsä loogiseen järjestykseen ja omaavansa empiiristä tietoa. Maagisessa realismissa esiintyvä ylikuonnollinen ei siis hämmennä lukijaa samalla tavoin kuin fantastisessa, sillä se esitetään realistisesti. Siinä missä fantastisen implisiittinen tekijä esittää tapahtumat ongelmallisina, maagisen realismin vastaava tekijä esittää ne tosiasioina. Tästä syystä maagisen realismin piiriin lukeutuvan tekstin lukija hyväksyy tapahtumat sellaisinaan, kun taas fantastisen lukija etsii niille jatkuvasti selitystä. (Emt., 22–24.)

Maagisessa realismissa välimatka tekijähahmon järkevyyden ja tekstin esittämän järjen ylittävän maailmankuvan välillä on luonteeltaan epäsuoraa. Kun täysijärkinen ja oppinut implisiittinen tekijä hyväksyy tekstissä kerrotun ylikuonnollisen olemassaolon, on lukijan helppo seurata tämän esimerkkiä. Näin antinomia luonnollisen ja ylikuonnollisen välillä katoaa tekstuaalisen esityksen tasolla, jolloin se siirtää kahden toisiinsa nähden ristiriitaisen loogisen koodin välisen ristiriidan ratkaisun myöhemmäksi (emt., 25). Luonnollinen ja ylikuonnollinen maailmankuva elävät maagisen realismin piiriin kuuluvassa tekstissä toisin sanoen rinnatusten ilman, että teksti kallistuu kummankaan puoleen ja näin ollen Todorovin esittämä fantastisen edellytys eli epäroinnin hetki siirtyy kaiken aikaa tuonnemmaksi.

⁹³ Implisiittinen tekijä on narratologialle, kertomusten ja kertovien rakenteiden sekä niiden seurausten tutkimukselle ja teorialle, keskeinen käsite, joka tarkoittaa tekstin implikoimaa tekijähahmoa. Kts. Booth 1961/1983, 70–75; Iser 1972/1974; Chatman 1978, 147–149; Rimmon-Kenan 1983/2002, 87–88.

Maaginen realismi ei kuulu täysin fantasian eikä realismin piiriin, sillä se tuhoaa perinteisen tapamme tarkastella maailmaa samalla, kun kertoja muokkaa todellisuutta ja vieraannuttaa lukijansa siitä luomalla maailman, jota emme kykene integroimaan perinteisillä havaitsemisen koodeillamme. Näin syntyy maailmankuva, joka on radikaalisti erilainen kuin omamme, mutta yhtälailla mahdollinen. (Emt., 30.)

Chanadyn määritelmä fantastisesta poikkeaa Todorovin fantastisen määrittelystä siinä, että lukijan ottaessa etäisyyttä tekstistä eli siirtyessä allegoriseen, ironiseen tai parodiseen luentaan, ei tämä automaattisesti johda tekstin luokitteluun fantastisen ulkopuolelle. Tällainen luenta, kunhan se ei ulotu kertojan itsetietoisuuden tasolle, vain lisää tekstin luentaan uuden ulottuvuuden. (Emt., 78–79.) Todorovista poiketen, Chanady myös kirjoittaa *fantastisen moodista* eikä genrestä (emt., 2) kuten Rosemary Jackson ennen häntä (Jackson 1981, 32). Tarkasteltaessa fantastista moodina, on mahdollista tutkia tekstin joitakin osia niissä esiintyvän fantastisen tendenssin kautta, jolloin ei enää tarkastella kokonaisia tekstejä tai pyritä genre-määritelmään, jonka piiriin Todorovilla oli vaikeuksia liittää kokonaisia tekstejä.

Jackson ja Chanady tarkastelevat fantastista siis kirjallisuudessa käytettävänä metodina, kirjallisena keinona, kirjoittamisen tapana ja kirjoittajan, tai implisiittisen tekijän, intentionaalisen vaikutuspyrkimyksenä lukijaan, tai implisiittiseen lukijaan, tekstin välityksellä. Tällöin kartoitetaan lukijan, tai implisiittisen sellaisen, ja tekstin välistä vuorovaikutusta. Käsillä oleva tutkimus jatkaakin Jacksonin ja Chanadyn viitoittamalla tiellä siinä mielessä, että se tarkastelee fantastisia tai yliluonnollisia tekstin osia ja ennen kaikkea siinä käytettyjä nimiä osana *fantastista diskurssia*.

Fantastisen on mahdollista tuottaa vastaanottajassaan erilaisten maailmankuvien törmäys, kun sen heijastama yliluonnollisena pitämämme maailma saatetaan keskinäiseen vuorovaikutukseen vastaanottajansa luonnollisena pitämän maailman kanssa. Edellä esiintyneisiin fantastisen teoreetikoihin nojaten, fantastisessa diskurssissa on potentiaalia tuottaa vastaanottajassaan *Unheimlichen* kokemus, mutta tämä onnistuu vain sen esiintyessä uskottavan viitekehyksen taustaa vasten. *Manual* ja *Libro* luovat tekstuaalisen ympäristön, jonka auktoriteettiin lukijan on helppo luottaa, sillä ne esittävät tekijänsä oppineina ja lukeneina auktoriteetteina.⁹⁴ Tällöin kyseiset tekstit saavat helposti lukijan tulkinnassa tieteellisyyden leiman. Tällainen tulkinta kuitenkin kyseenalaistuu useiden edellä esitettyjen anomalioiden kuten nimien symbolifunktion ja erilaisten viittausten sekä tekstien välisen liikkeen kautta, jolloin myös tekstien tieteellisyyden viitekehys alkaa kyseenalaistua.

⁹⁴ Tekijä-kertojien lukeneisuutta osoittavat ne lukuisat viittaukset, joita kohdeteksteissä esiintyy. Näin ne painavat kirjoittajiensa ylle luotettavuuden ja rationaalisuuden leiman.

Fantastinen diskurssi voidaan siis, Todorovia ja Chanadya seuraten, määrittää sellaiseksi kirjoitukseksi tai puheeksi, joka esittää luonnollisen ylittävää maailmaa. Sen tunnuspiirteenä on tuottaa lukijalleen epäroinnin tunne fantastisen diskurssin asettuessa ristiriitaan hänen maailmankuvansa kanssa ja silloin, kun sen esiintymisen viitekehys tarjoaa lukijalle mahdollisuuden samaistua uskottavaan auktoriteettiin. Fantastinen diskurssi on näin ollen yhteisesti jaettu alue sekä maagisen realismin että fantastisen genrejen välillä, joita Chanadyn mukaan erottaa ennen kaikkea niistä abstrahoitavan upotetun tekijähahmon, implisiittisen tekijän, suhtautuminen yliluonnolliseen. Maagisen realismin tekijähahmolle yliluonnollinen on luonnollista tai vähintäänkin ongelmatonta, kun taas fantastisen implisiittinen tekijä suhtautuu yliluonnolliseen tekijään luonnollista maailmaa järkyttävänä ongelmana.

Fantastisen diskurssin esiintyessä esimerkiksi ensyklopedista taustaa vasten on mahdollista astua *Unheimlichen* alueelle, jossa tuttu ja outo kohtaavat ja saavat lukijassa aikaan Freudin kognitiiviseksi dissonanssiksi kutsuman kokemuksen (Freud 1919/2003, 147). Maagisen realismin piiriin kuuluva teksti, erotettuna fantastisesta, pyrkii kuitenkin sovittamaan fantastisen ja yliluonnollisen osaksi lukijan luonnollisena pitämää maailmaa eli toisin sanoen piilottamaan raja-aidan luonnollisen ja sen ylittävän väliltä. Siinä *Unheimlichen* kokemus on työnnetty tekstin taustalle. Se on kirjoitusta *Unheimlichen* kokemuksen jälkeen, jonka implisiittisessä kertojassa yliluonnollinen on jo integroitunut osaksi luonnollista.

Väitän, että myös maagisen realismin piiriin kuuluvan tekstin lukijan on mahdollista kokea *Unheimlichen* kokemus. Se ei kuitenkaan synny niinkään tekstin lukijan samaistuessa implisiittisen kertojan johdattamaan implisiittiseen lukijaan, joka kohtaa oudon ja tutun välisen ristiriidan, kuten puhtaassa fantastisessa. Se syntyy lukijan tulkitessa tekstin implisiittisen kertojan luotettavuutta ja tämän maailmankuvaa. Tällainen tulkinta vie lukijan tekstin metatasolle, jolla hän tarkastelee lukemaansa välimatkan päästä. Tästä etäisyydestä johtuen ambivalenssi tekstin tarjoaman maailmankuvan ja lukijan maailman välillä johtaa *Unheimlicheen* vain silloin, kun lukija kokee tekstin taustalla olevan kirjoittavan ”subjektin” maailmankuvan oudon tuttuna eli toisin sanoen vieraana, mutta kuitenkin mahdollisena. Sen taustaa vasten hän saattaa myös alkaa kyseenalaistaa omaa rationaalista maailmankuvaansa.

Freudin mukaan *Unheimliche* syntyy yksinkertaisimmin silloin, kun ero mielikuvituksen ja todellisuuden välillä järkkyy. Näin voi käydä esimerkiksi silloin, kun jokin kuvitteellisena pitämämme esiintyy edessämme arkitodellisuudessa tai kun symboli valtaa symboloimansa kohteen funktion ja sen koko merkityksen (emt., 150–151). *Unheimliche* on Freudin mukaan mahdollista myös silloin, kun entisaikojen uskomukset antavat kyytiä nykyisille uskomuksille, kun modernit käsitykset maailmasta saavat rinnalleen jo hylätyt näkemykset maailman tavasta olla (emt., 154). Näin ollen Freud määritteli *Unheimlichen* sellaiseksi

kokemukseksi, jossa kokija alkaa epäillä omaa todellisuuttaan sen piiriin kuulumattoman työntyessä osaksi sitä. Kyse on toisin sanoen aistien ja ration todellisuuden sekä sille vieraan kohtaamisesta esimerkiksi toden ja kuvitteellisen rajamailla.

Freudin määrittelemä *Unheimliche* uskomusten kohtauspaikkana aktivoituu Borgesin ja Guerreron teoksissa esimerkiksi silloin, kun ne tuovat lukijansa eteen kansantarinoita, satuja ja myyttejä hänen esi-isiensä kuvittelemista olennoista. Niiden fantastiset olennot samaan aikaan sekä kuvastavat mennyttä maailmankuvaa että esiintyvät symboleina, joiden merkitysulottuvuutta tekstikatkemat kaiken aikaa yhtäältä valottavat ja toisaalta täydentävät. Näin niiden on mahdollista tuottaa vastaanottajassaan samanaikaisesti sekä outouden että tuttuuden tunteen eli *Unheimlichen* kokemuksen, jossa vallitsevat uskomusrakennelmat kohtaavat vastustusta eli jossa niiden on siis mahdollista alkaa purkautua. Toisaalta kohdeteksteissä on kaiken aikaa kyse myös järjen ja mielikuvituksen kohtaamisesta kuten edellä on pyritty osoittamaan tekstien nimien tarkastelun yhteydessä. Näin *Manual* ja *Libro* osoittautuvat kirjoitukseksi *Unheimliche*sta.

Rosemary Jackson kirjoitti viisikymmentä vuotta Borgesin jälkeen fantastisesta moodista kumouksellisena toimintana, joka purkaa vallalla olevia uskomuksia ja kirjoittamisen tapoja sekä osoittaa niiden muodostuvan vallitsevien ideologioiden tuotoksina. Siinä missä Northrop Fryen *ensyklopedinen moodi* on kirjoitusta vallitsevien uskomusrakennelmien puolesta, on fantastisen moodi puolestaan Jacksonin mukaan niitä vastustavaa kirjoitusta, joka asettuu dialogiin edellisten kanssa (Jackson 1981, 36). *Unheimliche* on näin ollen kokemus tai tunnetila, joka juontuu ensyklopedisen, vallitsevien uskomusrakennelmien mukaisen, ja fantastisen eli vallitsevia uskomusrakennelmia vastustavan kirjoituksen kohtaamisesta ja niiden asettumisesta keskinäiseen dialogiin.

Borgesin ja Guerreron teokset *Manual* ja *Libro* lukeutuvat yhtäältä maagisen realismin piiriin, realistisen ja fantastisen rajalle, mutta toisaalta myös metafiktion⁹⁵, fiktion ja faktan rajamaille. Näiden tekstien yksiselitteinen määrittely on ongelmallista tekstikatkemien lyhyiden ja yhdenmukaisen tarinan puuttumisen vuoksi, jolloin niistä ei voida myöskään löytää selkeää implisiittistä kertojaa. Implisiittisen kertojan puutteen lisäksi niistä puuttuvat henkilöhahmot, johon lukija voisi luoda suhteen, jonka kautta tämä voisi tekstin kokea ja johon sitä reflektoida. Koska ne eivät ole perinteisiä kertomuksia, vaan muodoltaan ne jäljittelevät bestiariota, käsikirjaa, ensyklopediaa tai tieteellistä tekstiä, ne vastustavat kirjallisuustieteellisiä määrittely-yrityksiä. Toisaalta ne eivät myöskään suoraan kuulu tieteellisen esityksen piiriin, sillä niissä ei ole

⁹⁵ Näin kuuluu metafiktion määritelmä Yrjö Hosiailuoman (s. 1947) *Kirjallisuuden sanakirjan* (2003) mukaan: ”Oman seipitteellisyytensä tiedostava, refleksiivinen fiktio; kaunokirjallinen teos, jossa kerronnallisin keinoin kiinnitetään lukijan huomio fiktiivisen esityksen laatimiseen, lukemiseen tai teoksen rakenteeseen; fiktio, joka avoimesti kommentoi fiktiivisyyttään ja rakentumistapaansa” (Hosiailuoma 2003, 576).

lähdeluetteloita tai tieteellisesti oikeaoppisia viitteitä toisiin teoksiin. Niiden tekstikatkemat voidaankin luokitella Borgesin koko tuotannon tavoin ”fiktioiksi” (kts. Montfort 2003, 29). Yhdessä kyseiset ”fiktioit” luovat *Manualin* ja *Libron*, joita kirjoitukseni lukee fragmentaarisina kokonaisuuksina.

Näiden tekstikatkemien muodostaman kokonaisuuden taustalla vaikuttavat tekijähahmot, tekstin korkeimmat auktoriteetit, jotka maagiselle realismille ominaisesti esiintyvät asiantuntevina ja luotettavina sekä tieteellisestä näkökulmasta aiheuttaa lähestyvinä kirjoittajina. Teosten tekstikatkemat kartoittavat fantastista ja mielikuvituksen loihtimia taruolentoja. Tällä tavoin ne yhtäältä ylläpitävät välimatkaa ja erottelua erilaisten mielikuvitusolentojen fantastisen maailman ja empiirisen maailmankuvan välillä. Toisaalta teksti tuo empiirisyydellään erilaiset faktiset ja fiktiiviset tekstit samalle tekstuaaliselle alueelle, joka, maagisen realismin tavoin, siirtää lukijan *Unheimlichen* kokemusta jatkuvasti tuonnemmaksiksi. *Manualia* ja *Libroa* voidaankin lukea monella eri tavalla: faktana, fiktiona, metafiktiona tai maagisena realismina. Itse luen sitä metafiktiivisenä maagisena realismina, jossa fantastisen ja ensyklopedisen moodit ovat jatkuvassa dialogissa.

3.2. Ensyklopedisuuden monet käsitteet

Ensyklopedinen moodi merkitsi Northrop Fryelle sellaista kirjoitusta, joka tukee jonkin tietyn ajan vallalla olevia uskomusrakenteita eli episodista moodia. Kirjallisuuden ensyklopedisuus osoittautuu näin ajan saatossa muuttuvaksi konstruktioksi, joka korostaa *dianoiaa* eli diskursiivista ajattelua episodisen ja ensyklopedisen välillä. Kaunokirjallisuuden piirissä ensyklopedinen tarkoittaa siis ajatusten ja ideoiden välittämistä temaattisuutta korostavan fiktiivisen tekstin välityksellä kirjoittajalta lukijalle. Näin fiktiivisen kirjallisuuden ensyklopedisuus kurottaa kohti faktisen kirjoituksen aluetta, jolloin Fryen mukaan on vaarana syyllistyä ”eksistentiaaliseen projektioon”, poeettisen skematismen siirtämiseen objektiiviseen maailmaan eli tekstin lukemiseen kuvana maailmasta.

Borgesin ja Guerreron tekstit leikkivät juuri tällaisella rajan käynnillä faktan ja fiktion välillä sekä pyrkivät näin sekoittamaan lukijansa käsityksen faktan ja fiktion luonteesta. Kansoittaessaan tekstinsä sekä fantastisilla olennoilla että faktisilla totuuksilla, ne luovat fiktiiviseen tekstiin todellisuusillusion. Aakkosjärjestys luo oletuksen tietoa sisältävästä hakuteoksesta, jota kuitenkin lukuisat viittaukset ja ristiviitteet purkavat. Tällä tavoin teksti luo aina haarautuvia polkuja, jotka eivät johda alkuperäisen totuuden tai tiedon lähteelle vastoin sitä tapaa,

johon rationaalinen lukija on tietoteoksia selaillessaan tottunut. Näiden viittausten polkujen äärellä lukija kohtaa tekstin ironian: ”il n’y a pas de hors-texte” (Derrida 1967/1997, 158).⁹⁶

Ironian ”eksistentiaalinen projektio”, jona aikakauden teksti pyrkii esittäytymään ja jona lukija saattaa virheellisesti heijastaa tällaista tekstiä todellisuuteen, on eksistentialismi itse, kirjoittaa Frye (Frye 1957/2000, 63 & 65). Borgesin ja Guerreron tekstit, ironian moodille ominaisesti, tähtäävät juuri lukijan olemassaoloa koskevaan pohdintaan. Kohdeteosten ironisen moodin eksistentiaalinen projektio, joka johtaa luennan yksilölliseen haarautumiseen ja edelleen sen suhteelliseen ainutlaatuisuuteen, muodostuu niissä yliluonnollisen ja luonnollisen rinnastamisen lisäksi myös heilunnasta toisten moodien eksistentiaalisten projektoiden välillä. Kohdetekstit toisin sanoen tekevät näkyviksi ja tuovat erilaiset moodit osaksi tekstiä kirjoituksellaan ritarimantiikan fantastisen, korkean mimeettisen idealististen muotojen filosofian, matalan mimeettisen organismia koskevan filosofian sekä myyttisen moodin teologian kautta, joihin kohdetekstien viittaukset toisiin teksteihin lukijaa kaiken aikaa vievät. Nämä tasot, maailman selityksen tavat tekstien ja aikakausien taustalla esiintyvät kohdeteksteissä suoraan. Organismia koskeva filosofia esittäytyy ensyklopedisen maailman selitystavassa, fantastinen teosten teemana, ideoiden filosofia *Libron* esipuheessa ja teologia myyttisten maailman selitysten taustalla.

3.2.1. Ensyklopedisesta moodista ensyklopedisen kertomuksen käsitteen evoluutioon

Fryen mukaan *ensyklopedinen moodi* kehittyy ajalleen ominaisen dominantin periodisen moodin, tiedon oikeuden takaajan, ympärille ja sen palvelukseen astuu joukko runoilijoita, jotka jatkuvasti uusintavat tuon kyseisen tiedon auktoriteettista asemaa. Dominantti periodinen muoto muodostuu siksi lähtökohdaksi, josta syntyvät *ensyklopediset kertomukset*, jotka heijastavat aikansa ihmisten ja luonnon suhdetta. (Frye 1957/2000, 55–57.)

Vuonna 1975 Ronald T. Swigger ehdotti artikkelissaan ”Fictional Encyclopedism and the Cognitive Value of Literature”, että tekstin itsetietoisuus eli sen keino tarjota lukijalle kriittiset avaimet tekstin luentaan, on eräs ensyklopedismin olennainen piirre. Swiggerin mukaan vasta modernin ajan kirjallisuuden yhteydessä voidaan puhua ensyklopedismista. (Swigger 1975, 353.) Ensyklopedismi otti siis Swiggerin myötä askeleen kohti nykyaikaa, sillä Fryelle jo homeeriset eepokset sisälsivät ensyklopedistisia muotoja.

⁹⁶ ”Ei ole tekstin ulkopuolta” eli kaikki mitä on, on tekstiä, jolloin konteksti, se miten tekstiä luetaan, on merkittävä osa tekstiä, mutta tämä konteksti on jälleen uusi teksti, jota lukea uudesta kontekstista käsin, jota voidaan lukea yhä uudesta ajassa ja tilassa muuttuvasta kontekstista käsin, ja niin edelleen *ad infinitum*.

Edward Mendelson puolestaan näki ensyklopedisen ja kansalliseepoksen välillä yhtäläisyyden. Hän jatkoi Fryen aloittamaa tutkimustyötä ensyklopedisesta moodista vuonna 1976 ilmestyneessä artikkelissaan ”Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon” tarkoituksenaan formalisoida *ensyklopedisen kertomuksen* käsite osaksi kirjallisuustieteitä. Mendelson tarkoittaa ensyklopedisella kertomuksella sellaista eepin kerronnan piirteitä lähestyvää tekstiä, joka sankarillisen menneisyyden sijaan kertoo oman aikansa jokapäiväisestä elämästä. Hänen mukaansa ensyklopedinen kertomus asettuu ensinnäkin periodien vedenjakajaksi, kiintopisteeksi, josta kansallinen kulttuuri myöhempien lukijoiden toimesta jaetaan esihistoriaan ja historiaan. Toiseksi se pyrkii kattamaan koko kansallisen kulttuurin tiedon ja uskomusten skaalan samalla, kun se identifioi ne ideologiset näkökulmat, joiden kautta kulttuuri muokkaa ja tulkitsee kyseistä tietämystään. Kolmanneksi ensyklopedinen kertomus on ennen kaikkea kertomuksen ensyklopedia, jossa erilaiset kerronnan traditiot yhdistyvät. (Mendelson 1976, 1267–1270.)

Näin ensyklopedisesta kertomuksesta muodostuu kerronnallisten traditioiden ja kirjallisuuden genre-konventioiden hybridi, joka yhtäältä luo uutta, kuten esimerkiksi Miguel de Cervantesin *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, joka loi romaanin genren, ja toisaalta pyrkii samanaikaisesti myös säilyttämään vanhaa perintöä. Tämä selittyy sillä, että ensyklopedisessä kertomuksessa esiintyy aina kaikuja esihistorialliselta ajalta, tulevaisuudessa unholaan painuvista kirjallisuuden, kerronnan ja elämisen perinteistä, jotka ensyklopedisen kertomuksen kautta välittyvät sen nykyisille lukijoille. Tällaisten kertomusten tehtävänä on siis aina sekä välittää kulttuurista perimää että muokata sitä ja näin ne asettuvat osaksi kirjallista kaanonaa.

Samalla, kun ensyklopediset kertomukset laajenevat perinteisten konventioiden yli, ne myös kadottavat yhden juonen tai struktuurin kautta tunnistettavan traditionaalisen rakenteen. Mendelsonin mukaan pirstaloituessaan ne samalla myös pyrkivät ottamaan sisäänsä jonkinlaisen ajalleen tyypillisen teknologian, tieteen tai taidon piirteiden esityksen, kommentoimaan hallinnollisia tai työn rakenteita sekä esittämään fragmentteja taiteellisesta luomistyöstä. (Emt., 1270–1271.) Näin ensyklopedinen kertomus sekä kirjallisten tyylien että erilaisten yhteisöllisten taipumusten tietosanakirjana kuvastaa aina aikakaudesta toiseen siirtymistä, entisen maailmankuvan hylkäämistä ja siirtymistä uudenlaisen diskurssin piiriin, kuten Jed Rasula esittää Michel Foucault’ta lainatessaan artikkelissa ”Textual Indigence in the Archive” (Rasula 1999, kappale 20).

Mendelsonille aito ensyklopedinen kertomus on niin muodollisesti kuin myös, ja ennen kaikkea, sisällöllisesti jättäjäismäinen sekä vaikeasti lähestyttävä teos. Tämä johtuu ensyklopedisen kertomuksen luonteesta, sillä tällainen teos haarautuu samanaikaisesti useaan eri suuntaan, kuten kohti kansallista ja myyttistä historiaa sekä myös itse ensyklopedian mediumin, kielen, historiaa. Postmodernille ajalle tyypilliset fragmentaariset teokset, jotka eivät muodoltaan vastaa kokonaista eepistä romaania, eivät Mendelsonin mukaan toisin sanoen voi olla

ensyklopedisia kertomuksia. Itse asiassa tällaiset ”melkein-ensyklopediat” tai ”pilkka-ensyklopediat”, jotka parodioivat ensyklopedista tendenssiä, saavat aikaan kansallisessa kulttuurissaan kirjallisuuden disorientaatiota ja rappeutumista. (Mendelson 1976, 1269–1272.)

Tätä huolestuttavan arvottavaa taustaa vasten kohdetekstit eivät voi muodostaa ensyklopedista kertomusta, sillä ne ovat luonteeltaan juonettomia ja fragmentaarisia. Mendelsonin ehdottomuus ensyklopedisen kertomuksen formaalisesta yhtenäisyydestä on enemmän kuin yllättävää ottaen huomioon tietoteosten yleisen fragmentaarisen luonteen. Mendelson painottikin ensyklopedisen kertomuksen määritelmässään käsitteen jälkimmäistä sanaa, joka viittaa juonellisuuteen. Samalla hän tuomitsi sanayhdistelmän ensimmäisen osan palvelemaan kansallisen kirjoituksen tradition sekä teknisen, tiedollisen tai taiteellisen piirteen säilyttämistä jälkipolville. Sen sijaan, että ensyklopedinen kertomus olisi pyrkinyt kattamaan kaikkea inhimillistä ja globaalia tietoa kuten Fryen ensyklopedinen moodi, Mendelson tuomitsi kyseisen käsitteen paikalliseksi ja jonkin spesifin aiheen ympärille kietoutuvaksi kertomukseksi.

Hänen huomautuksensa siitä, että ensyklopediset kertomukset syntyvät järjestäen oppositiossa aikansa kulttuuriin nähden ja vasta myöhemmät sukupolvet näkevät niiden arvon oman kulttuurinsa symboleina (emt. 1272–1274), kaikui Mendelsonin itsensä kohdalla kuuroille korville. Mendelson näyttäytyykin lukijalleen modernin tekstin puolestapuhujana, jolle postmoderni teksti aiempaa kirjallista kulttuuria dekonstruoivana ja tekstuaalisilta rakenteiltaan fragmentaarisena, on kaiken pahan alku. Hän asetti anakronistisesti modernin ensyklopedisen kertomuksen ylle oikean ja aidon kirjallisuuden viitan kieltäytyen samalla huomaamasta niitä postmoderneja tendenssejä, jotka hänen aikanaan olivat jo pitkään vaikuttaneet.

Mendelsonin käsitys ensyklopedisesta kertomuksesta esittää, että tietosanakirjan ja ensyklopedisen romaanin välillä voidaan nähdä jonkinlainen vastaavuussuhde, jolloin tällaisesta romaanista tulee *kuin* kulttuurinsa tietosanakirja. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*yn kirjoittamassaan artikkelissa ensyklopedisesta romaanista Luc Herman toteaa, että esittämällä suunnattoman määrän tietoa erilaisilta aloilta jotkut kookkaat romaanit kyllä luovat lukijalleen illuusion ensyklopedisista mittasuhteista, mutta, kuten jo Diderot *Encyclopédiasta* varten 1760-luvulla kirjoittamassaan artikkelissa ”Encyclopédie” esitti, tietosanakirja on lopulta vain avoin muoto, jonka sivuilla, ja ennen kaikkea sen sisältämässä ristiviitteiden viidakossa, tiedon luonne paljastuu suhteelliseksi ja totaalisen tiedon ihanne muodostuu näin ollen mahdottomaksi saavuttaa. (Herman 2005, 138.)

Juuri siitä syystä, että tiedon luonne on suhteellista ja totaalinen tieto on mahdottomuus, on postmodernin ensyklopedisen tekstin esitettävä jokin tiedon prosessoinnin metodi. Kirjoitukseni on pyrkinyt jäljentämään juuri tällaista metodologiaa Borgesin ja Guerreron teksteissä. Tiedon esittämisen ja prosessoinnin metodinaan ne ehdottavat liikkeen erilaisten tekstien

ja selontekojen välillä täyttävän nimien taustan. Tällaisen metodin olemassaolo tekee niistä oman aikamme ensyklopedisia teoksia, dekonstruktivisia esityksiä rationalistisen tiedon luonteesta asettamalla fantastisen ja ensyklopedisen dialogiin keskenään.

3.2.2. *Manual ja Libro diderot’laisina ensyklopedisina kertomuksina*

21 vuoden ajan Denis Diderot ja Jean LeRond d’Alembert toimittivat *Encyclopédieta*, tuota kirkon ja kuninkaan valtaa tiedon oikeuden takaajana vastustavaa vallankumouksellista teosta. Wilda Anderson on tutkinut tämän valtavan työn saamia käännteitä. Hän toteaa, että teossarjan vallitsevana periaatteena oli alussa d’alembertilainen ajatus, joka perustui sanakirjan toiminnalliseen perustaan inhimillisen tiedon määrän kumulatiivisesta kasvusta. Tälle näkemykselle oli leimallista tiedon luonteen staattisuus ja hierarkkisuus, jota saattoi representoida viittausjärjestelmän avulla. Tällöin tiedon malliksi muodostui baconilainen puu, jossa tiedonalat haarautuvat oksiston tavoin yhä pienemmiksi yksiköiksi. Joskus 1760-luvun puolen välin tienoilla d’alembertilainen käsitys tiedosta sai rinnalleen diderot’laisen näkemyksen. Nyt tiedon luonne nähtiin *Encyclopediessa* tietosanakirjan kautta. Näin *Encyclopediesta* alkoi muodostua filosofien avoin keskustelufoorumi, jolla he saattoivat vaihtaa ideoitaan ja ajatuksiaan heidän työstäessään samanaikaisesti siihen kirjoittamiaan artikkeleita. Diderot’n mukaan tällaisen tekstin ihannelukija ymmärtää teoksen tiedolle asettaman avoimen luonteen ja osallistuu teoksen sivuilla käytyyn keskusteluun antautuen samalla omien ajatusrakennelmiensa ja näkemystensä uudelleen arviointiin. (Anderson 1986, 912–913 & 918–919.)

Nämä kaksi näkemystä tiedon luonteesta, staattinen ja dynaaminen, vaikuttavat lopputuloksessa samanaikaisesti. *Encyclopédien* progressiivinen luonne ilmenee juuri tämän kaksinaisen funktion kautta, jonka Rasula tiivistää oivallisesti: ”to introduce order and recompose it through an active engagement with disorder” (Rasula 1999, kappale 13).

Manualissa ja *Librossa* on kyse vastaavasta prosessista. Näiden teosten tekstikatkelmat tuovat lukijansa maailmaan ensin pintapuolisen järjestyksen vaikutelman tarjoilemalla tälle mielikuvitusolentoja esitteleviä lyhyitä tekstikatkelmia aakkosten mukaisessa järjestyksessä. Tämä vetoaa rationaaliseen lukutapaan, jota luokittelu ja kategorisointi hallitsevat, jossa aistien havainnot ja empiirinen tieto ovat luonnollisia faktoja. Lukija joutuu kuitenkin pian huomaamaan, että ristiviitteet ja intertekstuaaliset viittaukset, jotka ovat ensyklopedioille ja tieteellisille artikkeleille tyypillisiä tiedon järjestämisen ja välittämisen keinoja, johtavat tämän loputtomaan labyrinttiin, jonka Minotauksena on tekstin ja sen lukijan suhde ja edelleen *Unheimlichen* mahdollisuus. Tätä suhdetta leimaavat lukijan odotukset, skriptit ja skeemat, joita lukija käyttää tekstin lukemiseen. *Manual* ja *Libro* eivät kuitenkaan ole sitä, mitä ne

ensitapaamisella vaikuttavat olevan. Fantastinen on se nimenomainen keino, jolla Borges ja Guerrero kääntävät lukijan rationaalisen lukutavan ympäri viemällä sen umpikujaan, jossa nimi ei johda yhteen määritelmään vain liikkeeseen erilaisten määritelmien välillä. Tuomalla fantastisen realistiseen, sekoittamalla ensyklopedisen ja fantastisen ensi näkemältä vastakohtaiset tendenssit, saadaan lukija kyseenalaistamaan ja mahdollisesti myös muuttamaan omia uskomuksiaan.

Teemu Ikonen kirjoittaa fantastisesta osuvasti ensyklopedisen teoksen muotoon kirjoittamassaan kirjassa *1700-luvun eurooppalaisen kirjallisuuden ensyklopedia eli Don Quijoten perilliset* (2010):

Fantastisessa kirjallisuudessa halun kohde on päiväunelmien ja mielihyvän tuolla puolen: törmäys siihen on hallitsematon, ja tästä kumpuaa ahdistus, pelko ja järkytys. [...] Fantastiseen näyttäisi kuuluvan juuri [...] epäröinti toden ja epätoden välillä: se, joka luuli olevansa todellisuudessa kuin kotonaan, törmää johonkin ennakoimattomaan ja selittämättömään. (Ikonen 2010, 66 & 68.)

Manual kertoo Minotauroksesta seuraavaa: ”LA IDEA de una casa hecha para que la gente se pierda es tal vez más rara que la de un hombre con cabeza de toro, pero las dos se ayudan y la imagen del laberinto conviene a la imagen del minotauro. Queda bien que en el centro de una casa monstruosa haya un habitante monstruoso.” (Borges & Guerrero 1957/2009, 101.) [”Ajatus talosta, joka on rakennettu pelkästään sitä varten, että ihmiset eksyisivät sinne, on vielä oudompi kuin ajatus miehestä, jolla on härän pää. Nämä kaksi ideaa voivat kuitenkin tukea toisiaan, sillä mikä sopisi hirviömäisen talon asukkaaksi paremmin kuin hirviömäinen eläin.” (Borges & Guerrero 1967/2009, 146.)] Kyseisen tarinan tunteva lukija varmasti muistaa, että Theseus lopulta tappoi hirviön ja Ariadnen lankakerän avulla hän löysi tiensä ulos labyrintista. Kertomus Minotauroksesta ja labyrintista muodostuikin allegoriaksi kohdetekstien monimutkaisesta luonteesta. Tekstit vertautuvat labyrinttiin ja Minotauros sen uumenissa *Unheimlicheksi*, kokemukseksi oudon ja tutun kohtaamisesta, jossa uudenlaisen ajatuksen on mahdollista syntyä.

Diderot’n käsitykseen tiedosta liittyy myös hänen enemmän tai vähemmän fantastinen näkemyksensä materiasta jatkuvassa muutoksen tilassa, liikkeessä, joka siirtyy objektista toiseen niiden kohdatessa. Tällaisessa maailmassa ei luonnollisesti myöskään informaatio, jota jatkuvassa liikkeessä olevat ihmiset liikkuvista objekteista kulloisessakin havainnossa saavat, voi olla luonteeltaan pysyvää. Samoin kuin materia on Diderot’lle jatkuvassa liikkeessä, samalla tavoin myös ideat ovat liikkeen värähtelyjä, jolloin ajatuksista tulee niin ikään materiaalisia. Tällöin keskustelu muodostuu värähtelyjen vaihdoksi, jonka tarkoituksena on konstruoida sosiaalisia

ryhmiä, jotka tuottavat lisääntyvää organisaatiota maailmaan.⁹⁷ (Anderson 1986, 915–918.) Borgesin ja Guerreron teokset asettavat nimet ja käsitteet diderot’laista materialismia vastaavalla tavalla jatkuvaan liikkeeseen lukijan, tekstin, sen kirjoittajan sekä aluttoman, loputtoman ja alati jatkuvan nimien taustan muodostavan verkoston välillä.

Kirjallisia keskusteluja vastaavat Diderot’n mukaan *Encyclopédiessa* ristiviitteet, jotka, asettamalla vastakkain erilaisia ääniä ja näkökulmia, ehdottavat lukijalle uusia ideoita. Diderot’lle kieli on keskustelun tavoin inhimillisen historian väline, jolla mennyttä ja tulevaa järjestetään. Se on uskomusten vaihtokaupan väline, jonka piiriin jokaisen puhujan on astuttava voidakseen tehdä itseään ja ympäristöään tunnetuksi. Juuri kieli tarjoaakin inhimilliselle tiedolle foorumin kehittyä uusien ideoiden ja sanojen synnyn kautta. Tämä on mahdollista sellaisessa keskustelussa, jossa ajatukset kohtaavat tai sellaisessa luennassa, jossa asetutaan keskustelemaan vuorovaikutukseen itsen ja tekstin välillä. (Emt., 919–922.)

Manualin ja *Libron* lukuisissa kuvauksissa mielikuvituksen tuottamista eläimistä heijastuvat sekä ne uneksineet ihmismielet että ne lukuisat kertojat, jotka ovat ajan saatossa muokanneet näiden mielten tuottamia unia ennen kuin ne ovat lopulta saavuttaneet Borgesin ja Guerreron kirjoittamat tekstit. Nämä inhimilliset unet eivät koskaan ole kovin kaukana meidän mielikuvituksestamme, sillä ne ovat aina jotain, mitä me itse olisimme voineet uneksia. Unet saavat toisinaan myös välittömän kirjallisen muotonsa kohdoteoksissa, joissa mytologisten hirviöiden rinnalla esiintyvät muun muassa Franz Kafkan, C.S. Lewisin ja Edgar Allan Poen uneksimat eläimet (Borges & Guerrero 1957/2009, 21–25). Nämä tekstikatkelmat ovat suoria lainauksia kyseisten kirjailijoiden teoksista, jolloin *Manualin* ja *Libron* tekijät siis antavat näiden kirjailijoiden itsensä asettua osaksi kirjan tekstuaalista pintaa. Nämä kuvaukset ovat vailla Borgesin ja Guerreron auktoriteetin sanelua, vailla toisten selontekojen tuottamaa liikettä ja sellaisina ne ovat siis kirjoittajiensa autoritaarisia selontekoja heidän uneksimistaan olennoista.

Lukijan tuntema todellisuus eläimeen eroaa kirjan esittämästä fantastisten eläinten todellisuudesta huomattavasti, mutta kuitenkin nämä satumaiset olennot ja niiden maailma tarjoaa eksoottista viehätystä lukijalleen, joka saattaa kadottaa oman maailmansa todellisuuden tajun kirjan sivuilla. Tässä välimatkan ja läheisyyden moninaisessa suhteessa asuu toiseus, jonka kautta lukija voikin astua dialogiseen vuorovaikutukseen omien näkemystensä ja tekstin kanssa, jossa vieraus heijastaa peilin tavoin omaa, enemmän tai vähemmän meille tuttua itseämme.

Diderot’n mukaan *Encyclopédiesta* muodostuu tietosanakirja vasta siinä esiintyvien poeettisten ristiviitteiden kautta. Nämä työntävät lukijan liikkeeseen, etsimään vastauksia ja

⁹⁷ Saavutettakoon järjestys sitten spekulatiivisen tiedon tai väestön kasvun kautta.

esittämään uusia kysymyksiä, sillä lukijan itsensä täytyy niiden kautta luoda uusia ideoita artikkeleiden tarjoamista erinäisistä raaka-aineista, jolloin syntyy lajien erinäköisiä sekoitelmia ja uusia ennennäkemättömiä yhdistelmiä. (Anderson 1986, 924.) Kuten Wilda Anderson asian ilmaisee:

It is through the poetic cross-references that revolutions are produced in the sciences, that inventions are made possible, that lost ancient arts can be rediscovered. For the reader of limited intelligence [...] this sort of intuition unfortunately risks producing [...] monsters, what Diderot here calls “conjectures chimériques”. After all, the chimera was an impossible animal created by the monstrous mingling of animal categories. (Emt.)

Poeettiset ristiviitteet tai ”nerokkaat viitteet”, kuten Diderot niitä myös nimitti, ”asettavat rinnakkain tiettyjä suhteita tieteissä, luonnonmateriaalien analogisia ominaisuuksia, tai vastaavia toimenpiteitä taidoissa [ja näin] johtavat joko uusiin, spekulatiivisiin totuuksiin, tunnettujen taitojen täydentämiseen tai uusien taitojen keksimiseen” (Ikonen 2010, 59). Näin poeettiset ristiviitteet asettuvat analogiseen suhteeseen kohdetekstien labyrintteja muodostavien erilaisten viittausten kanssa. Ne johtavat luennan liikkeeseen, jossa yhdistyvät sekä jatkuvan alusta loppuun etenevän luennan mahdollisuus että sitä rikkova luennan fragmentaarisuus, jossa katkelmasta toiseen siirtyvä luenta esittäytyy referenssien seuraamisena (vrt. Ikonen 2006, 2).

Näiden referenttien, ensyklopediseen ja fantastiseen diskurssiin kuuluvien nimien, taustan muodostavien selontekojen moneus johtaa kaiken aikaa toisiin teksteihin luennan polkujen rihmastossa. Kohdetekstit saattavatkin muodostaa mielikuvituksellisen olennon ympärille esimerkiksi seuraavanlaisen haarautuvan liikkeen:

El texto original de la historia, escrito en irlandés, se ha perdido, pero un monje benedictino de Regensburg (Ratisbona) lo tradujo al latín y de esa traducción el relato pasó a muchos idiomas y, entre otros, al sueco y al español. De la versión latina quedan cincuenta y tantos manuscritos, que concuerdan en lo esencial. *Visio Tundali* (Visión de Tundal) es su nombre, y se la considera una de las fuentes del poema de Dante. (Borges & Guerrero 1957/2009, 107.)⁹⁸

Tässä tekstikatkelmassa lukija kohtaa ensin kadonneen käsikirjoituksen, sitten sen latinankielisen käännöksen, jota seuraavat lukuisat käännökset. Sen kerrotaan myös olevan Danten runoelman

⁹⁸ ”Tarinan alkuperäinen, iirinkielinen käsikirjoitus on kadonnut, mutta eräs Regensburgissa syntynyt benediktiiniläismunkki käänsi tarinan latinaksi ja tämä versio poiki lukuisia muita käännöksiä, muun muassa ruotsin ja espanjan kielille. Latinankielisestä versiosta on säilynyt vähän yli viisikymmentä kopiota, joiden sisällöt vastaavat pääkohdiltaan toisiaan. Se on nimeltään *Visio Tundali* (”Tundalin näky”) ja sitä pidetään yhtenä Danten runoelman lähteenä.” (Borges & Guerrero 1967/2009, 18.)

lähde. Tämän jälkeen ”Akheronin hirviöstä” kertova katkelma tutkii nimeä ”Akheron” *Odyssseian* kymmenennen luvun kautta sekä toteaa sen esiintyneen myös *Aeneiksessa*, Marcus Annaeus Lucanuksen (39–65 jaa.) *Pharsaliassa* (61–65 jaa.) sekä Ovidiuksen *Muodonmuutoksissa* Danten säkeiden lisäksi. Tämän jälkeen tekstikatkelma etsii nimen symbolisuudelle erilaisia vaihtuvia sisältöjä ja viittaa ”erääseen traditioon”, jossa Akheron on rangaistusta kärsivä titaani, ”myöhemmään perimätietoon”, jossa se sijaitsee etelänavan läheisyydessä, etruskien ”akheronilaisiin kirjoihin”, jotka kuvaavat sielun matkaa ruumiin kuoleman jälkeen sekä edelleen sanan merkityksen muuttumiseen ajan saatossa ”helvetin joesta” ”helvetin” synonyymiksi. Sen jälkeen se kertoo Tundal-nimisen nuoren irlantilaismiehen tarinan, joka käy kuoleman porteilla ja palaa kertoakseen uskomattoman tarinansa matkastaan helvettiin sekä siellä asustavasta vuorta kookkaammasta pedosta. Tässä *Visio Tundali* -nimisessä teoksessa helvetti on siis eläin, jonka sisällä on muita eläimiä. Katkelma loppuu lainaukseen Emanuel Swedenborgilta peräisin olevaan mystiseen lainaukseen, joka palauttaa helvetin yhden pirun kuvaan. (Borges & Guerrero 1967/2009, 107–108.)

Tämän tekstikatkelman fantastista diskurssia osoittavat ”Akheronin hirviö” ja *Visio Tundalin* lyhennelmä eli tarinan sisältö, joka kertoo sielun matkasta lähes kuolleesta ruumiista vapaana. Ensyklopedisen diskurssin puoleen kääntyvät nimet, joiden historiallinen olemassaolo voidaan osoittaa eli muun muassa ”Corkin kaupunki”, ”1100-luku”, ”Regensburg”, konkreettinen kirja ”*Visio Tundali*” yhdessä muiden mainittujen teosten kanssa sekä lopulta kirjoittajien nimet kuten ”Dante”, ”Lucanus”, ”Ovidius” ja ”Emanuel Swedenborg”. Esimerkiksi ”tarinan kadonnut alkuperäinen iirinkielinen käsikirjoitus” asettuu näiden ääripäiden välimaastoon, sillä sen olemassaoloa ei voida todistaa. Latinankielinen käännös on ensimmäinen todistettavasti olemassa oleva teksti, joka kertoo Tundalin tarinan. Näin tämä ensyklopedisen ja fantastisen välimaastoon asettuva esiintymä, jonka olemassaolo kysyy uskoa suuntaan tai toiseen ja joka näin ollen vaatii tulkintaa sekä sille perustelua, saattaa johtaa tekstin koko aineiston taustaa kyseenalaistavaan luentaan. Se yhdessä poeettisten ristiviitteiden, liikkeen tekstikatkelmien välillä, jossa esimerkiksi nimi ”Emanuel Swedenborg” kuljettaa *Libron* luennan muun muassa tekstikatkelmiin ”Los Angeles de Swedenborg” (Borges & Guerrero 1967/2008, 14–15) ja ”Los Demonios de Swedenborg” (emt., 81) sekä *Libron* ulkopuolisiin teksteihin, jotka tavalla tai toisella koskevat kyseistä nimeä. ”Los Demonios de Swedenborg” puolestaan saattaa johtaa lukijan vertaamaan sitä katkelmaan demoneista ”Demonios del judaísmo” (emt., 80), josta hän saattaa sanojen ”Ciencia de los Ángeles” viitoittamana suunnistaa enkeleitä koskevaan tekstikatkelmaan kuten ”Haniel, Kafziel, Azriel y Aniel” (emt., 124–126) tai jo edellä mainittuun Swedenborgin kirjoitukseen enkeleistä. Tällainen luennan liike, joka mahdollistuu käsitteiden ja nimien toiston kautta eli tekstin ylilatautumisella nimillä, jotka muodostavat lukijalle ”vapaan” interaktion alueen eli tekstikatkelmien välillä

siirtymisen mahdollisesti loputtomiin. Kyseinen luenta siis perustuu lukijan mahdollisuuteen tarttua johonkin lukemansa katkelman käsitteeseen tai nimeen ja seurata sen muodostamaa polkua toiseen katkelmaan.

Edellä esitetyn diderot’laisen materialismin tullessa osaksi ensyklopedian tulkintaa, lakkaa se olemasta pelkkä tiedon varasto, sillä se muodostuu uuden tiedon luomisen kentäksi, jolla tietosanakirjan kirjoittajat ja lukija kohtaavat tekstin välityksellä. Näin tietosanakirjasta muodostuu ihmisyyhteisön muisti ja työväline, jolla järjestystä pyritään säilyttämään valtaapitävien tai luonnon aikaansaamien katastrofien tuottaman kaaoksen äärellä. Tällöin kyseessä on muutoksen ohjaaminen, jotta järjestyksen määrä voitaisiin maksimoida. *Encyclopédien* tarkoitus on lopulta siis, kaikessa yksinkertaisuudessaan, opettaa ihmistä ajattelemaan. Sen lukeminen on harjoitusta sen tulevien laitosten kirjoittamista varten, jotta tulevaisuuden ensyklopedia keskittyisi ainoastaan olennaiseen tietoon, josta filosofinen spekulatio voisi saada alkunsa, ja jonka tilaksi ristiviitteet jälleen muodostuisivat. Tyyliiltään filosofi-kirjoittajan olisi omaksuttava luonnollista kauneutta uhkuva tyyli, toteaa Diderot. Tällaisen suoran ilmaisun tarkoituksena olisi koskettaa ja muokata lukijan mieltä. Tässä onnistuakseen tyylin tulisi selvästi paljastaa sekä sen maailmaa koskeva viesti että sen olemuksellinen suhde oman dynaamisen rakenteensa ja muuttuvan materiaalsen maailman välillä. (Anderson 1986, 925–926.) *Manualin* ja *Libron* maailmaa koskeva viesti sekä niiden dynaaminen suhde maailman kanssa muodostuu siis juuri luennan moninaisessa liikkeessä, jossa käsitteen ja nimen taustan täyttävät lukemattomat erilaiset tekstit ja luennat. Ne viittaavat samaan aikaan sekä aktuaaliseen maailmaan ensyklopedisuudellaan että tekstuaaliseen todellisuuteen fantastisilla esiintymillään.

Borges ja Guerrero toteavatkin *Manualin* esipuheessa seuraavaa mielikuvituksen luomista olennoista, jotka voidaan edellä esitetyn pohjalta samaistaa juuri liikkeessä oleviin ideoihin sekä uusiin ajatuksiin, jotka muodostuvat tekstin ja lukijan vuorovaikutuksessa: ”[A]sí podríamos producir, nos parece, un número indefinido de monstruos, combinaciones de pez, de pájaro y de reptil, sin otros límites que el hastío o el asco” (Borges & Guerrero 1957/2009, 8). [“Voisi olettaa, että samaan tapaan voimme luoda rajattoman määrän uusia hirviöitä, joissa yhdistyvät kalojen, lintujen ja matelijoiden ominaisuudet, ettei mitään rajoja ole, paitsi ehkä oma kyllästymisen tai inhon tuntemme” (Borges & Guerrero 1967/2009, 12).] Nämä mielikuvituksen luomat olennot, kimeeriset hirviöt, ovat rationalistiselle sanakirjan lukijalle kaoottisuuden johtavia esiintymiä, mutta diderot’laiselle lukijalle ”poeettisia” ristiviitteitä, joissa piilee mahdollisuus uusiin ajatuksiin.

Manualin esipuheen osoittama itsereflektio on Clarkin mukaan *ensyklopedisen diskurssin* edellytys (Clark 1992, 107–108). *Manual* ja *Libro* ovat itsereflektiivisiä myös osoittaessaan kohti luentojen liikettä ja viemällä lukijansa erilaisten tekstien äärelle nimien ja

viittausten ei-ainutlaatuisen moneuden kautta. Tässä toisiaan seuraavien tekstien maailmassa *Manual* ja *Libro* ovat osia ketjussa eli tekstejä, jotka osoittavat yhtäältä kohti ensyklopedisuutta faktisten esiintymiensä kautta. Toisaalta näiden teosten fantastiset piirteet toimivat lukijaa hämmentävinä elementteinä usuttaen tämän keskusteluun itsensä ja omien rationaalisten tiedon muodostamisen sekä lukemisen metodiensa kanssa. Näin kohdeteosten diderot’laista materialismia lähestyvän liikkeen, joka siis tuottaa dialogin ensyklopedisen ja fantastisen välille, on mahdollista johtaa lukijansa uusiin ajatuksiin ja ideoihin.

3.2.3. *Ensyklopedinen diskurssi ja tiedon troopit*

Hilary A. Clark kirjoittaa Philippe Sollersia (s. 1936) mukaillen, että kirjailijasta ja tämän työn tuloksesta, tekstistä, puhumisen sijaan on 1980-luvulta lähtien siirrytty puhumaan kirjoittamisesta ja lukemisesta. Tällöin huomiota on alettu kiinnittää itse prosessiin, jossa kirjoittaja ja lukija luovat tekstin. Samalla erot kirjallisten genrejen väliltä ovat alkaneet hävitä ja tekstit lähestyä sellaista muotoa, jossa yhdistyvät kaikki genret. Tässä Clarkin *ensyklopediseksi tekstuaaliseksi käytännöksi* nimittämässä tendenssissä on kyse samanaikaisesti sekä erojen että moninaisuuden kokemisesta, jossa eteenpäin vievänä voimana on maailman uudelleen luominen sen sijaan, että sitä vain reflektoitaisiin. (Clark 1992, 96.)

Borgesin Harvardin yliopistossa pitämät kirjallisuusluennot vuosilta 1967–68 tulevat yllättävän lähelle Clarkin esittämää ensyklopedista tekstuaalista käytäntöä. Borges muun muassa kuvasi näkemystään kirjailijan, lukijan ja kirjan kohtaamisesta seuraavalla tavalla:

I remember [Bishop Berkeley] wrote that the taste of the apple is neither in the apple itself – the apple cannot taste itself – nor in the mouth of the eater. It requires a contact between them. The same thing happens to a book or to a collection of books, to a library. For what is a book in itself? A book is a physical object in a world of physical objects. It is a set of dead symbols. And then the right reader comes along, and the words – or rather the poetry behind the words, for the words themselves are mere symbols – spring to life, and we have a resurrection of the word. (Borges 2000, 3–4.)

Borges siis luennoi näillä sanoilla siitä, mitä on sanojen taustalla ja tekstin tuolla puolen, hieman sen jälkeen, kun Derridan *De la grammatologie* ja *Libro* olivat ilmestyneet. Sanat, nuo kuolleet symbolit, heräävät henkiin lukijassa. Samalla tavoin *Manualin* ja *Libron* fantastiset olennot tarvitsevat lukijan mielikuvituksen, joka voi loihtia ne henkiin.

Clarkin ansiot perustuvat tiedon trooppien ja niitä ympäröineen maailman tietokäsityksen erittelemiseen sekä *ensyklopedisen diskurssin* käsitteen esittelemiseen kirjallisuustieteelliselle yleisölle. Termillä hän tarkoittaa sellaista anti-realistista kerrontaa, joka kiinnittää lukijansa

huomion tekstin itsensä suorittamaan tiedon valintaan ja sen järjestelyyn. Tietyissä mielessä ensyklopedinen diskurssi on siis aina metadiskurssia, joka valitsee tietonsa koko inhimillisen tiedon suunnattomasta kulttuurista, esittää oman diskursiivisen luonteensa sekä samalla tiedon ja maailman luonteen sellaisten trooppien kuin peili, puu, labyrintti, kehä tai verkosto kautta. (Clark 1992, 98.)

Siinä missä peili oli keskiaikaisille ensyklopedioille tyypillinen trooppi, joka heijasti Jumalan luoman muuttumattoman luonnon ja järjestyksen takaisin ihmisille, oli Francis Baconin staattinen ja hierarkkinen ”tiedon puu” -malli puolestaan itsetietoisempi ja reflektiivisempi luonteeltaan. Tiedon puusta ei kuitenkaan ole pitkä matka labyrinttiin, sillä puun järjestetty ja hierarkkinen oksasto saattaa muuttua lukijalleen kaoottiseksi useiden erilaisten valintojen viidakoksi, jossa yksi polku ei vaikutakaan enää toista paremmalta. Clark esittää d’Alembertin kirjoittaneen, että ensyklopedistin tehtävänä on piirtää lukijalleen kartta, jota seuraamalla tämä ei eksy ensyklopedian labyrintin loputtomiin umpikuijiin. Toisaalta d’Alembertin mukaan myös jokapäiväisessä tietämisessä on kyse ikään kuin sokkelossa etenemisestä, jossa edetään sokeasti yritysten ja erehdysten kautta oppien. (Emt., 99–101.)

Tietoverkko (*network*) on puolestaan sellainen tiedon malli, jota nykyisessä keinoälyn ja kognition tutkimuksessa pidetään ensiarvoisen tärkeänä. Tietoverkko sijoittuu kahden edellisen mallin, puun ja labyrintin väliin, sillä se on puu-mallin tavoin hierarkkinen ja järjestää tietoa luokan ja lajin mukaan, mutta labyrintin tavoin se vaikuttaa olevan loputon polkujensa ja linkkiensä puitteissa. (Emt., 102.)

Borgesin kerronnan maailma on täynnä labyrintteja, peilejä, puun rihmastomaisia oksistoja ja kirjastoja lukemattomine hyllyineen täynnä sekä kirjoja että ensyklopedioita. *Manualia* ja *Libroa* voidaan lukea peilinä, joka heijastaa inhimillistä tietoa; tiedon puuna, joka säilyttää inhimillistä informaatiota; rihmastona, joka luo kaiken aikaa uutta, tai tietoverkkona, joka hypertekstuaalisesti haarautuu itsensä ulkopuolelle kohti maailmaa. Oma luentani on seurannut rihmastomaisuutta, mutta pyrkinyt kuitenkin samalla kuljettamaan mukanaan myös muita luennan tapojen mahdollisuuksia. Luennan kohteideni tavoin myös kirjoitukseni jatkuvasti haarautuu kohti erilaisia luennan tapoja, joita lukijani voi edelleen seurata ja joihin hän voi itsensä kadottaa.

Clarkin mukaan jokaisen tekstin, jota voidaan kutsua ensyklopediseksi, on siis reflektoitava omia diskursiivisia tiedon valinnan ja sen järjestelyn prosessejaan sekä näiden rajoituksia ajan ja muutoksen kourissa. Ensyklopedinen diskurssi rakentuu myös aina varhaisemmille diskursseille ja tästä syystä mikään siinä ei ole todella ainutlaatuista. Näin jokainen ensyklopedisen fiktion taitaja James Joycesta (1882–1941) Thomas Pynchoniin (s. 1937) vaikuttaa Clarkin mukaan ”vastustavan luovuutta”, sillä tällainen kirjailija pukee ylleen keskiaikaisen kirjurin viitan ja alkaa lukea sekä kopioida jo entuudestaan tuttua. (Clark 1992, 105.)

Clark ei selvästikään ole tutustunut Diderot'n ajatuksiin uutta luovista poeettisista ristiviitteistä, jotka sisältävät mahdollisuuden uuden luomiseen Borgesin ja Guerreron teksteissä esiintyvien nimien vapaan interaktion tilan tavoin. Jatkuva uuden luominen on Borgesin ja Guerreron ensyklopedisen diskurssin keskiössä, joka ei niinkään ole vanhaa toistavaa kirjoitusta, vaikka niiden voidaankin ajatella kirjoittavan uudelleen Diderot'n ajatuksia, vaan radikaalisti uudenlainen tapa lähestyä nimiä ja käsitteitä symboleina joita tällaisen tekstin luennan on mahdollista herättää henkiin. Vasta Derridan dekonstruktio ja *différance* sekä Deleuzen ja Guattarin rihmastollinen luenta mahdollistavat *Manualin* ja *Libron* luennan, jossa nimien tausta paljastuu siinä mielessä fiktiiviseksi ja fantastiseksi, että ne ovat aina erilaisista luonteeltaan joko ensyklopedisista tai fantastisista kuvauksista ja selonteista koostuvia luentoja. Tällainen ensyklopedinen diskurssi käy dialogiin fantastisen kanssa. Näin se dekonstruoi näitä molempia käsitteitä, joiden taustalla se osoittaa olevan liikkeen ja keskenään kilpailevat määritelmät, jotka ovat aina ja kaikkialla vallankäyttöä, läsnäolon tuomisen illuusiota sinne missä voi lähtökohtaisesti olla vain ja ainoastaan poissaoloa.

Kertaus tässä luvussa esitetyistä ajatuksista on paikallaan. *Ensyklopedinen moodi* tarkoittaa tietyn ajan dominantin *episodisen moodin*, tiedon oikeuden takaajan, ympärille kasvavaa tekstien joukkoa, joissa toisinnetaan ajalle ominaista tietokäsitystä ja näin taataan sen taustalla vaikuttavan auktoriteetin valta. Tällaisen moodin tekstit, *ensyklopediset kertomukset*, heijastavat aikansa ihmisten ja luonnon välistä suhdetta. Modernin ajan *ensyklopedisia kertomuksia* leimaa itsetietoisuus ja postmodernin, jolloin on myös alettu puhua *ensyklopedisesta diskurssista*, puolestaan itsereflektiivisyys.

Fantastisella Todorov tarkoittaa lukijan ja henkilöhahmon jakamaa epäröinnin hetkeä, joka on seurausta yliluonnollisesta tapahtumasta tekstin henkilöhahmon omassa tutussa ja luonnon lakien määrittämässä maailmassa. Epäröinnin hetkellä henkilöhahmo häilyy järkipärisen selityksen, aistien temppuilun, ja yliluonnollisen osaksi kokemusmaailmaansa hyväksyvän ratkaisun välillä. *Fantastista kertomusta* hallitsee toisin sanoen samanaikaisesti kaksi todellisuuden koodia: implisiittisen tekijän luoma realistinen maailma sekä yliluonnollinen todellisuus, johon kerronta toistuvasti viittaa. Nämä kaksi koodia ovat keskenään loogisessa ristiriidassa. Tällainen kertomus herättää lukijassaan tunteen sekä realistisen eli luonnollisen että yliluonnollisen antinomiasta. Koska kumpaakaan tulkinnan kehystä ei voida hyväksyä toisen läsnä ollessa, yliluonnollinen ilmiö säilyy selittämättömänä. *Fantastinen diskurssi* on puolestaan kirjoitusta tai puhetta yliluonnollisesta.

Sekä ensyklopedinen diskurssi, joka asettuu vallalla olevien tietorakennelmien palvelukseen, että fantastinen diskurssi, joka asettuu edellisiä vastaan, olettavat taustalleen jonkin uskomusrakennelman. Näiden dialogi *Manualissa* ja *Librossa* johtaa lopulta molempien taustalla

olevien uskomusten paljastumiseen ja niiden itsensä purkautumiseen. Tätä on fantastisen kumouksellisuus Jacksonin mukaan: ensyklopedisen purkua olennotomien nimien kautta. Näin ensyklopedinen osoittautuu fantastisen taustaa vasten tarkastellen konstruktioksi, joka turhaan yrittää pysäyttää *différencen* osoittaman kielen poissa olon liikkeen ja eroavaisuuksien leikin läsnä olon illuusiolla. *Manualin* ja *Libron* tekstuaalisessa tilassa, jossa ensyklopedinen diskurssi asettuu rinnakkain ja edelleen luennan kautta vastatusten fantastisen diskurssin kanssa, syntyy lukijassa *Unheimlichen* kokemus, jonka on mahdollista purkaa hänen uskoaan nimien ja käsitteiden faktisuuteen. Tuloksena on sanojen ja niiden viittauskohteen välisen välimatkan löytäminen, jossa elää faktan sijaan fiktio, tuo loputtomien tarinoiden mahdollisuus.

4. Lopuksi

Kirjoitukseni haarautuu eri suuntiin sekä sisältönsä että muotonsa puolesta. Sen on tarkoituskin haarautua, sillä se koostuu erilaisista luennoista, jotka lukevat Borgesin ja Guerreron *Manualia* sekä *Libroa*. Kirjoitukseni myös perustuu ajatukseen, että jokainen teksti haarautuu aina kohti sitä ympäröivää maailmaa, toisia tekstejä ja kaikkia – menneitä, tämän hetkisiä ja tulevia – konteksteja, sillä se on ennen kaikkea erilaisten tekstien luentojen kohtaauspaikka. Tällä tavoin kirjoitukseni kurottaa avoimesti kohti tekstien alati muuttuvaa todellisuutta. Samaan aikaan tutkimukseni myös pidättäytyy tekstien reterritorialisaatiosta eli se toisin sanoen asettuu liikkeeksi, jonka on mahdollista jatkaa sitä seuraavissa kirjoituksissa. Näin tehdessään se myös kuljettaa lukijansa labyrinttiin, joita Borgesin ja Guerreron tekstit ovat.

Olen lukenut Borgesin ja Guerreron teoksia faktan ja fiktion hybrideinä sekä metafiktiona, jossa fantastinen ja ensyklopedinen yhdistyvät eli metafiktiivisenä maagisena realismina. Niiden todellisuus esittyy luonnollisen ja sen ylittävän kohtaamisen, *Unheimlichen*, jälkeen olevana tilana.

Transtekstuaalinen luenta on pyrkinyt osoittamaan, että näiden tekstien nimien tausta on aina vapaa ja avoin erilaisille esityksille, selonteoilte ja kuvauksille, joita ne myös itse uudelleen kirjoittavat. Rihmastollisen luennan kautta tutkimukseni lähestyy kohdetekstejä osana tekstien ei-ainutlaatuisen moneuden muodostamaa tekstien välistä liikettä. Sellaisina ne kannustavat lukijaansa osallistumaan luentojen uudelleen kirjoitusten ketjuun, kulkemaan pitkin kohdetekstien tekstikatkelmien tasankoja tekstistä toiseen. Tuomalla Diderot'n materialismi ja edelleen poeettiset ristiviitteet osaksi tällaista luentaa, voidaan *Manualia* ja *Libroa* tarkastella kirjoittajiensa luomana tilana, jossa lukija asettuu dialogiin tekstin kanssa. Tämän liikkeen onkin mahdollista johtaa uusien ideoiden ja ajatusten syntyyn.

Kulkemalla pitkin Genetten strukturalistisen, Deleuzen ja Guattarin rihmastollisen ja Derridan dekonstruktivisen luennan polkuja sekä kirjoittamalla niiden ympärille rihmastojen tasankoja, kirjoitukseni pyrkii yhtäältä ymmärtämään näitä metodeja ja toisaalta muodostamaan synteesin niiden välille. Jokaista luentaa ohjaa aina oletus sen taustalla, jonka kautta se kohdettaan lähestyy. Tämä kirjoitus on oletanut lukemiensa tekstien taustalle haarautuvia polkuja, joita se on lähtenyt seuraamaan. Ne ovat vieneet lukijansa tekstuaalisuuden labyrinttiin, saaneet hänet eksymään ja toisaalta löytämään jotakin uutta, joka on johtanut tähän tekstiin. Uskon näiden harhailujen myös päätyneen näille sivuille.

Borgesin ja Guerreron *Manual* kertoo eräästä eriskummallisesta talosta, johon tahdon vielä lyhyesti palata. Tämä talo on rakennettu varta vasten eksymistä varten. Sen uumenissa asustaa

Minotauros, ihmisen ja jumalallista alkuperää olevan pyhän härän rakkaudesta syntynyt hirviömäinen olento. (Borges & Guerrero 1957/2009, 101.) Minotauros on perinyt muotonsa vanhemmiltaan, sillä se on puoliksi ihminen ja puoliksi härkä. Tässä kuvitteellisessa olennossa yhdistyy siis jumalallinen, inhimillinen ja eläimellinen eli toisin sanoen luonnollinen sekä yliluonnollinen. Näiden piirteiden kamppailussa yliluonnollinen vie voiton, sillä olennon heterogeenisuus ylittää luonnollisen rajat ja tekee siitä hirviön.

Minotauroksen asuttama labyrintti on Daidalos-nimisen keksijän, rakentama talo, jonka voi valloittaa vain Ariadnen rakkauden ja kekseliäisyyden yhdistyminen lankakerässä. Labyrintti-sanan alkujuuri *labrys*, joka tarkoittaa kaksiteräistä kirvestä (emt., 102) eli kahteen suuntaan osoittavaa asetta, on symboli Borgesin ja Guerreron tekstien luennalle. Labyrinttia asuttava hirviö on kauttaaltaan fantastinen siinä missä keksijä-Daidalos on puolestaan järjen kuva. Näin tarina kuvaa yhtäältä järjen ja toisaalta rakkauden voittoa kauhistuttavasta hirviöstä. Tällainen voitto on aina luonnollisen ja yliluonnollisen välisen ristiriidan kääntymistä järjen hyväksi.

Labryksen voidaan katsoa muodostuvan kahdesta identtisestä, mutta vastakkaisesta puolesta, jotka ovat siis toistensa peilikuvia. Näin kyseinen symboli osoittaa kohti jatkuvia valintoja kohdetekstien labyrintin tarjoamien vaihtoehtojen välillä. *Labrys* siis monistaa vaihtoehdon polun haarassa: joko seurata nimeä toiseen katkelmaan tai jatkaa saman katkelman lukemista.

Toinen symboli ja vertauskuva Borgesin ja Guerreron teksteille löytyy Khimairan mahdottomasta hahmosta. Khimaira on eläin, jonka etuosa on leijonan. Sen keskiosa muistuttaa puolestaan vuohta ja peräpuoli käärmettä. Borges ja Guerrero kertovat tämän olennon olevan olemukseltaan liian heterogeeninen eli toisin sanoen liian mahdoton, että se olisi jaksanut kiinnostaa ihmisiä pitkään. Tämän vuoksi se ajan saatossa alkoi tarkoittaa ”kimeeristä” eli unikuva. Nykyisin ”Khimaira” merkitsee ’mahdotonta’, ’harhaluuloa’ ja ’haavekuva’. (Borges & Guerrero 1957/2009, 123–124). Tätä on myös *Manualin* ja *Libron* esittämän fantastisen olemus. Se on unien ja haaveiden eli toisin sanoen mielikuvituksen sekä poettisten ristiviitteiden tuottaman tekstien välisen liikkeen valtakunta. D’alembertilaisen sanakirjan luennan ja siihen pohjautuvan realistis-rationalistisen lukijan näkökulmasta katsottuna se on puolestaan mahdottoman ja harhan aluetta. Jälleen yksi on kaksi ja edelleen moneuden ei-ainutlaatuinen rihmasto.

Alaviitteidensä ja viittaustensa kautta kirjoitukseni kurottautuu jatkuvasti kohti toisia tekstejä, joita ilman sitä ei olisi syntynyt. Näin erilaiset tekstit kulkevat kirjoitukseni läpi, sen mahdollistaen ja siihen omia merkityksiään kuljettaen. Tämän kirjoituksen luvut ovat seuranneet toisiaan numeerisessa järjestyksessä, rakentaneet yhden kokonaisuuden, jonka harmoniaa lukuisat alaviitteet ja viittaukset toisiin teksteihin ovat jatkuvasti purkaneet kuljettamalla lukijaa marginaaliin, jonka olen valinnut tehdä näkyväksi. Marginaali on tekstin raja-alue ja sen osoittaminen on aina marginaalin siirtämistä. Eri ajattelijoiden ja kirjoittajien nimien laaja käyttö

tämän tutkielman sivuilla yhdessä näiden elinvuosien kanssa osoittaa kohti sitä positivistista uskoa numeroiden ja nimien taustalta löytyvään konkreettiseen todellisuuteen, jota voitaisiin rationalistisesti määritellä ja joiden erilaisia merkityksiä voitaisiin kategorisoida sekä edelleen luetteloida ensyklopedioihin. Kuten kohdetekstit monin tavoin osoittavat, nimien ja käsitteiden taustalla on lukematon määrä erilaisia määritelmiä, jolloin nimien jaottelu faktisiin ja fiktiivisiin osoittautuu absurdiksi tavaksi lähestyä maailmaa.

Borgesin ja Guerreron tekstit myös osoittavat, että luokittelu faktaan tai fiktion, ensyklopediseen tai fantastiseen, on niiden kontekstissa aina vallankäyttöä. Ne ovat kirjoituksia fantastisesta ja samaan aikaan itse avoimesti fantastisia, sillä kaikki kirjallisuus esittäytyy niille fantastisena sanan merkityksissä 'visionäärinen' ja 'epätosi' (vrt. Jackson 1981, 13).

Tämä tutkimus on lähestynyt kohdetekstejä avoimina esityksinä niitä ympäröivästä maailmasta. Tällaisessa avoimessa suhteessa toisiin teksteihin ne luovat transtekstuaalisen tilan, joka kyseenalaistaa muun muassa tekijyyttä ja tekstiä suljettuina objekteina. Tekstien rihmastollinen luenta osoittaa puolestaan näiden tekstien olevan rihmastollista liikettä, jossa ei-ainutlaatuinen moneus ja selonteot seuraavat toisiaan. Näin ne kyseenalaistavat alkuperäisyyttä ja faktisen tiedon mahdollisuutta. Dekonstruktio ja *différance* puolestaan osoittavat *Manualin* ja *Libron* muodostavan tilan, jossa fantastinen purkaa ensyklopedista. Tällaisessa kontekstissa kohdetekstit esittäytyvät kommentaareina ensyklopedisen ja fantastisen erilaisille käsitteille.

Osoittaessaan, että kaiken kirjoitetun taustalla on loputon rihmasto, joka toistaa mielen liikkeitä, assosiaatioita ja alkuperättömyyttä, kohdetekstit korostavat kaiken kirjoituksen tarinallista ja kertovaa luonnetta. Niiden maailmassa jokainen nimi on selontekojen määritelmien kansoittama avoin tila. Ne osoittavat kohti tätä tilaa tekstuaalisen tilan ylilataamisella nimillä, jolloin nimien taustan muodostaa luenta, joka asettuu erilaisten selontekojen vapaaseen interaktioon. Tätä onkin juuri luovan mielen liike: *deus in machina literaria*.

Tämä kirjoitus on luenta, joka kutsuu lukijansa kirjoittamaan siitä. Se ei siis ole suljettu, vaan avoin tila, joka kutsuu uusia luentoja kanssaan tekstien väliseen liikkeeseen, jonka se toivoo johtavan uudenlaiseen luennan tapaan. Tutkimukseni pyrkii toisin sanoen kirjoittamaan rihmastollisesti, osana rihmastoa, liikkeestä. Tämänkaltaisen lukemisen ja kirjoittamisen tavan kartoittamisessa on vielä paljon tehtävää muun muassa Deleuzen ja Guattarin monitulkintaisten tekstien liikkeen tulkitsemisessa ja siirtämisessä tieteelliseksi metodiksi. Esimerkiksi Teemu Ikonen ajatus *täydentävästä kirjoituksesta*, jollaisena hän tarkastelee Diderot'n tuotantoa, osoittaa vastaavanlaisen metodin kirjoituksen liikkeenä. Se jakaakin siis Deleuzen ja Guattarin rihmastollisen luennan kanssa diderot'laisen materialismin ajatuksen liikkeestä ja muutoksesta (kts. Ikonen, 2000).

Uskon, että rihmastollisen ja liikettä toisintavan metodin kautta on mahdollista osoittaa vallan diskursseja niin kirjallisuuden piirissä kuin jokapäiväisen elämämme erilaisissa haarautuvissa diskursseissa. Derridan tavoin uskonkin, että maailma on usein väärin ymmärretty teksti (vrt. ”*il n’y a pas de hors-texte*”; Derrida 1967/1997, 158). Tulkinnan vapauttaminen sen ylle pakotetuista erilaisista vallan rakenteista, jotka tuottavat omalta osaltaan väärinkäsityksiä, mahdollistaa luennan liikkeen sekä tekstin että sen lukijan yhdessä jakamassa todellisuudessa – mielikuvituksessa.

Lähdeluettelo

Kohdetekstit

- (*Manual*) BORGES, JORGE LUIS & GUERRERO, MARGARITA 1957/2009: *Manual de zoología fantástica*. Fondo de Cultura Económica. Mexico City.
- (*Libro*) ----- 1967/2008: *El libro de los seres imaginarios*. Alianza Editorial. Madrid.
- 1967/2009: *Kuvitteellisten olentojen kirja. (El libro de los seres imaginarios, suomentanut Sari Selander)*. Teos. Helsinki.

Tutkimus- ja muu kirjallisuus

- ANDERSON, WILDA 1986: "Encyclopedic Topologies". *Modern Language Notes*. 101:4, 912–929.
- BAHTIN, MIHAIL 1963/1991: *Dostojevskin poetiikan ongelmia. (Problemy poetiki Dostojevskogo, suomentaneet Paula Nieminen & Tapani Laine)*. Orient Express. Helsinki.
- BARTHES, ROLAND 1967/1977: "The Death of the Author". *Image-Music-Text*. (Toimittanut Stephen Heath). Fontana Press. Lontoo, 142–148.
- 1970: *S/Z*. Seuil. Pariisi.
- BOOTH, WAYNE C. 1961/1983: *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press. Chicago & Lontoo.
- BORGES, JORGE LUIS 1927/2000: "An Investigation of the Word". *Jorge Luis Borges. Selected Non-Fictions*. (Toimittanut Eliot Weinberger, "Indagación de la palabra", kääntäneet Suzanne Jill Levine & Eliot Weinberg). Penguin Books. New York, 32–39.
- 1931/2000: "The Postulation of Reality". *Jorge Luis Borges. Selected Non-Fictions*. (Toimittanut Eliot Weinberger, "La postulación de la realidad", kääntänyt Esther Allen). Penguin Books. New York, 59–64.
- 1932: "El arte narrativo y la magia". *Sur*. 5, 172–179.
- 1941/2008: "El jardín de senderos que se bifurcan". *Ficciones*. Alianza Editorial. Madrid, 100–118.
- 1949/1985: "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto". *El Aleph*. Alianza Editorial. Madrid, 125–137.
- 1975/1989: "El libro de arena". *Obras completas*. Emecé editores. Buenos Aires, 68–71.

- 1975/2003: "Hiekkakirja". *Hiekkakirja. (El informe de Brodie & El libro de arena, suomentanut Pentti Saaritsa)*. WSOY. Helsinki, 182–187.
- 2000: *This Craft of Verse*. Harvard UP. Cambridge, Massachusetts & Lontoo.
- BORGES, JORGE LUIS & FERRARI, OSVALDO 2005: "Literatura realista y literatura fantástica". *En diálogo/1*. Siglo xxi editores. Mexico City. Madrid & Buenos Aires, 160–163.
- CHANADY, AMARYLL BEATRICE 1985: *Magical Realism and the Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy*. Garland. New York.
- CHATMAN, SEYMOUR 1978: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell UP. Ithaca.
- CLARK, HILARY A. 1992: "Encyclopedic Discourse". *SubStance*. 21:1, 95–110.
- CULLER, JONATHAN 1982/2007: *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Cornell UP, Ithaca.
- DELEUZE, GILLES & GUATTARI FÉLIX 1976/1986: "Rihmasto. Johdanto." ("Rhizome", suomentanut Jussi Vähämäki). *Autiomaan. Kirjoituksia vuosilta 1967–1986*. Gaudeamus. Helsinki, 22–52.
- DERRIDA, JACQUES 1967/1973: *Speech and Phenomena (La Voix et le phénomène, kääntänyt David B. Allison)*. Northwestern UP. Evanston.
- 1967/1997: *Of Grammatology (De la grammatologie, kääntänyt Gayatri Chakravorty Spivak)*. The Johns Hopkins UP. Baltimore & Lontoo.
- 1968/1986: "Différance". *Margins of Philosophy*. ("la différence", kääntänyt Alan Bass). The Harvester Press. Brighton, 1–27.
- 1972/1986: "Tympan". *Margins of Philosophy*. ("tympan", kääntänyt Alan Bass). The Harvester Press. Brighton, ix–xxix.
- 1972/1988: *Positioita: Keskusteluja Henri Ronsen, Julia Kristevan, Jean-Louis Houdebinnen ja Guy Scarpettan kanssa. (Positions, suomentanut Outi Pasanen)*. Gaudeamus, Helsinki.
- 1993/1995: *On the Name. (Passions, Sauf le nom & Khōra, toimittanut Thomas Dutoit, kääntäneet David Wood; John P. Leavey Jr. & Ian McLeod)*. Stanford UP. Stanford.
- 1994/2005: *The Politics of Friendship. (Politiques de l'amitié, kääntänyt George Collins)*. Verso. Lontoo & New York.
- 1997/2002: "The Animal Therefore I Am (More to Follow)". ("L'Animal que donc je suis (à suivre)", kääntänyt David Wills). *Critical Inquiry*. 8:2, 369–418.
- FREUD, SIGMUND 1919/2003: "The Uncanny". *The Uncanny*. ("Das Unheimliche", kääntänyt David McLintock). Penguin Books. Lontoo, 121–162.

- FRYE, NORTHROP 1957/2000: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton UP. Princeton.
- GENETTE, GÉRARD 1982/1997: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. (*Palimpsestes. La Littérature au second degré*, kääntäneet Channa Newman & Claude Doubinsky). University of Nebraska Press. Lincoln & Lontoo.
- 1987/1997: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. (*Seuils*, kääntänyt Jane E. Lewin). Cambridge UP. Cambridge.
- HERMAN, LUC 2005: "Encyclopedic Novel". *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. (Toimittaneet David Herman; Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan). Routledge. Lontoo & New York, 137–138.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY. Helsinki.
- IKONEN, TEEMU 2010: *Imitation rajoilla. Täydentävä kirjoitus Denis Diderot'n tuotannossa*. Yleisen kirjallisuustieteen väitöskirja. Helsingin yliopisto. Helsinki.
- 2010: *1700-luvun eurooppalaisen kirjallisuuden Ensyklopedia eli Don Quijoten perilliset*. Gaudeamus. Helsinki.
- IRWIN, JOHN T. 1986: "Mysteries We Reread, Mysteries of Rereading: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story; Also Lacan, Derrida, and Johnson". *MLN*. 101:5, 1168–1215.
- IRWIN, WILLIAM 2004: "Against Intertextuality". *Philosophy and Literature*. 28:2, 227–242.
- ISER, WOLFGANG 1972/1974: *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Johns Hopkins UP. Baltimore.
- JACKSON, ROSEMARY 1981: *Fantasy. The Literature of Subversion*. Methuen. Lontoo.
- KRISTEVA, JULIA 1969/1980: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. (*Séméiotiké: recherches pour une sémanalyse*, toimittaneet Alice Jardine & Léon Roudiez, kääntänyt Thomas Gora). Columbia UP. New York.
- KUHN, THOMAS S. 1962/1996: *The Structure of Scientific Revolutions*. University of Chicago Press. Chicago.
- LAUTRÉAMONT, COMTE DE 1869/1938: *Œuvres complètes*. (Toimittanut Guy Lévis Mano). GLM. Pariisi.
- MENDELSON, EDWARD 1976: "Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon". *Modern Language Notes*. 91:6, 1267–1275.
- MONTFORT, NICK 2003: "[Introduction] The Garden of Forking Paths". *The New Media Reader*. (Toimittaneet Noah Wardrip-Fruin & Nick Montfort). MIT Press. Cambridge & Lontoo, 29–30.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH 1882/1887: *Die fröhliche Wissenschaft* ("la gaya scienza"). Verlag von E.W. Fritsch. Leipzig.

- PLATON 380-luku eaa./1999: *Platon. Teokset II. (Μένων, Menon*, suomentanut Marianna Tyni). Otava. Helsinki, 107–148.
- n. 380 eaa./2001: *Platon. Teokset IV. (Πολιτεία, Valtio*, suomentanut Marja Itkonen-Kaila). Otava. Helsinki.
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1983/2002: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. Methuen. Lontoo.
- SHENKER, ISRAEL 1971: ”Borges, a Blind Writer with Insight”. *The New York Times*. 6.4.1971.
- SWIGGER, RONALD T. 1975: “Fictional Encyclopedism and the Cognitive Value of Literature”. *Comparative Literature Studies*. 12:1, 351–366.
- TODOROV, TZVETAN 1970/1987: *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre. (Introduction à la littérature fantastique*, kääntänyt Richard Howard). Cornell UP. Ithaca.
- WILLIAMSON, EDWIN 2004: *Borges. A Life*. Viking. New York.
- WILSON, JASON 2006: *Jorge Luis Borges*. Reaction Books. Lontoo.

Painamattomat lähteet

- Coco Pyhä Raamattu 1642*. <http://www.finbible.fi/Biblia1642/UT/ilmestys1.htm>. Haettu 2.5.2014.
- Online Etymology Dictionary*. <http://www.etymonline.com/index.php?term=margin>. Haettu 2.5.2014.
- IKONEN, TEEMU 2006: ”Literary Encyclopedia: A User’s Manual”. *Cybertext Yearbook 2006. Ergodic Histories*. 2006, 22 sivua. <http://cybertext.hum.jyu.fi/articles/86.pdf>. Haettu 2.5.2014.
- RASULA, JED 1999: ”Textual Indigence in the Archive”. *Postmodern Culture. An Electronic Journal of Interdisciplinary Criticism*. 9:3, 38 kappaletta. <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.599/9.3rasula.txt>. Haettu 1.5.2014.